NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKI MŁODYCH
KRAKÓW. STYCZEŃ 1936. R. III. Nr. 1.

CENA 25 GR.

ROK III. STYCZEŃ 1936. NR 1.

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKI MŁODYCH

SZUKALSKI POWRÓCIŁ.



Dowiadujemy się, że znany artysta rzeźbiarz Szukalski po sześcioletnim pobycie w Ameryce, powrócił do kraju dzięki warszawskiej grupie ludzi, szczerych entuzjastów jego talentu, którzy starają się, by jego twórczą pracę wyzyskać dla dobra Ojczyzny.

Jesteśmy pewni, że entuzjazmem jaki z sobą wniesie do kraju, przyczyni się do rozbudzenia ospałości w sztuce, która dotychczas u nas panuje i pociągnie za sobą młodych do intensywnej pracy, by rozwijać ideje Twórców, której hasłem jest:

Nie sztuka dla sztuki,
Lecz sztuka dla świałta...
Światło dla narodu,
A naród dla świata,

A. B.

Krążą pogłoski, że powrót Szukalskiego pozostaje w związku z ogłoszeniem konkursu na pomnik Marszałka Piłsudskiego. Powyżej dajemy reprodukcję projektu Szukalskiego na pomnik Juljusza Słowackiego.

PIOTR KORZUCH. (Wektory).

DZIEŃ DZISIEJSZY MOJEJ RODZINY.

(Próba syntezy).

Długi, różnobarwny rząd kopert. Sucha, żylasta ręka urzędnika pocztowego automatycznym ruchem przybija stempel: 26-III-34, 26-III-34, 26-III...

Dni — tygodnie — miesiące. Długi, różnobarwny wąż. Każdy dzień — to stempel urzędnika pocztowego. Koperty — to twarze ludzkie. Dzień każdy wyciska piętno, dzień każdy swem znamieniem zaszczyca twarze.

Dnie — choć każdy inny — mącą się w pamięci, splatają się, zespalają w jednolitą szarą masę, w masę bezbarwną. Początek jej — to dzień wczorajszy.

Wczoraj została poczęta, natychmiast niezmiernie pogmatwana i poplątana, jak stara sieć pajęcza. Przez nieliczne okna przeświecają jakieś niewyraźne twarze, gdzieniegdzie matowieją zamglone plenery.

Dnie, które minęły wczoraj — nie istnieją.

Dnie, które przyjdą jutro — nie istnieją.

Dzień, który jest dniem dzisiejszym — nie istnieje. Istnieje tylko straszne brzemię, którego sprawcą jest on, przeklęty dzień dzisiejszy. Brzemię bytu.

Byt — to funkcjonowanie żołądka, to soki żołądkowe, to zachłanne zwoje kiszek, to bezustanny proces spalania. Takim był zawsze.

Byt dnia dzisiejszego — to brak paliwa.

Byt dnia dzisiejszego — to dążenie do niebytu, do bytu dni wczorajszych. Człowiek stara się dzień dzisiejszy zbyć możliwie najbardziej szybko. Nietyle go przeżyć, ile jaknajprędzej odrzucić, jak owoc, którego brudną łupinę naprędce stłamsił łakomemi zębami. Jeden dzień więcej.

Noc jest bezszelestna. Noc to cisza i spokój. Noc to bezład. A najważniejsze, że nocą nie chce się jeść, że noc chloroformuje głód, usypia kiszki.

Ranek — każdego dnia inny. A jednak — co dzień ten sam, co dzien zupełnie identyczny. Jaknajszybciej przebrnąć niebezpieczny okres, groźne stulecia, dzielące ranek od nocy-narkotyku, by wieczorem lżej odetchnąć: z n ó w j e d e n d z i e ń w i ę c e j.

Znamiona każdego dnia siecią głębokich zmarszczek ryją swój ślad, wyciskają boleśnie kąciki ust, okrążają oczy, gaszą ich blask.

Dni, które się tak brutalnie popędza, by szybciej, szybciej mijały, nie dzielą bynajmniej od terminu ważnego wydarzenia, nie zbliżają niczego.

Oczywiście poza śmiercią. Pcha je w ten pęd szalony paniczny strach głodu, strach prawie bydlęcy.

Ten pęd przesyca i przepaja dni. Przesyca i przepaja bez reszty. Wypiera wszystko inne, rozczapierza się i obejmuje wszechwładnie. Każda myśl naświetlona jest tem tylko. I to wyłącznie, zupełnie wyłącznie tem tylko, tylko tem.

To wszystko — w jednym, jedynym celu: byle przeżyć jeden dzień więcej, który i tak zapadnie w szary łańcuch bezbarwnej plątaniny minionych lat.

Dzień ten trwa już długo, bardzo długo — i ludzie żyją.

Piotr Korzuch.

JERZY STANISŁAW REICHERT.

SCHODY.

Szedłem na trzecie piętro. Czemu schody były takie brudne, szare i harmonizowały z moją duszą? Zdawało mi się, że schody i dusza tworzą jedno nierozerwalne pojęcie. Szedłem bardzo wolno a jednak zmęczyłem się. — O jakże byłem zmęczony.

Schody męczące i cień mój z takim trudem posuwa się naprzód. Śmiesznie połamany na stopniach.

Trochę ciemna lampa. Powinni przecież wkręcić jaśniejszą. — Zasapałem się i z trudnością chwytałem powietrze... głowa tak mi cięży. Smutny jestem i okropnie zmęczony...

Przyszły mi na myśl słowa Chrystusa: »Smutna jest dusza moja aż do śmierci«. Dziwne słowa... ale jakżeż łagodne.

Dobry smutek.

I znowu nie wiem dlaczego brudne ściany wżerały się w mój mózg. Odbity tynk z o s t a w i ł białe p l a m y, które także są brudne. Wyraźnie widzę ciemno szare smugi. Miarowo stawiam nogi na stopnie, tylko ten cień mój śmiesznie się wykrzywia. Mój cień, mój własny...

Czemu on się tak szyderczo śmieje?

Żeby choć było jaśniejsze światło...

Nie wiem, na którem jestem p i ę t r z e. Zaraz — muszę sobie przypomnieć. Aha, po lewej stronie szedłem dwa razy... Okna klatki schodowej mijałem też dwa razy... No to powinno być już trzecie... Tak, tak, przecież dobrze pamiętam... szedłem dwa razy... Teraz stoję naprzeciw okna. Jeszcze trzy schody... potem półpiętro i już będę w domu. Dlaczego się tak zmęczyłem?

Pocóż znowu ciągle powtarzam ten wyraz? Zmęczona dusza, męczące schody...

Trzeba o czem innem myśleć! Aha, byłem u Krysi...

Zmęczony... zmęczony składa się z zet, em, ę, ce... Taki śmieszny wyraz... Zmę-czony... Zaraz — przecież byłem u Krysi, wyraźnie czuję zapach jej perfum. Złudzenie co? To jak podawałem jej rękę...

Ciągle to słowo «zmęczony«. — Chyba nie oszalałem!

Tak, to jest trzecie piętro. Przekręciłem dzwonek. Ma okropnie



brzydki głos. Niedawno wracałem w nocy — też dzwoniłem...

Asocjacja myśli... kompleks wrażeń he, he, he. Ale czemu ona nie otwiera? Musi być w kuchni i nie słyszy dzwonka! Trzeba będzie pójść przez podwórze.

Dziwnie prędko zeszedłem nadół. Tylko cień mój śmiesznie się wydłuża. Krótki i znowu się wydłuża. Potem go nie widzę. Gdybym się oglądnął widziałbym jak się kurczy, maleje. O, teraz znowu jest przedemną.

Wszedłem na podwórze. Tu już wogóle niema lampy. Jest całkiem ciemno i nic nie widzę. Na lewo powinna być kałuża, całą noc i jeszcze rano padał deszcz. O, ktoś gra na fortepianie. Może zaczekam — posłucham. Gra cicho. Schyliłem głowę i znowu jest mi smutno. Tak, jest mi dziwnie smutno. Co on gra? Jakieś ćwiczenie. Monotonność ta dziwnie mnie nastraja. Podniosłem głowę i widziałem jak jasno błyszczały gwiazdy...

Zamknąć się gdzieś daleko... sam w sobie.

Wydało mi się, że przeżywam najpiękniejszą chwilę. Przypomniał mi się Przybyszewski. Jego Wisła ustawicznie ziejąca malarją. Byłem zewsząd otoczony malarją. I ja mogłem zastanawiać się nad tem czy zeżre mnie, czy nie he, he, he.

Nagle usłyszałem czyjeś kroki. Szedł z przeciwnej strony podworca. Kiedy podszedł bliżej, a światło z bramy padło na jego sylwetkę, mogłem mu się lepiej przypatrzeć. Dziwnie wyglądał. Na oczy nasunięty kapelusz, płaszcz szary z jednym rękawem w kieszeni. Zdaje się, że nie miał ręki. Zamiast dolnej szczęki była ciemna jama. Kołnierzyk miał rozdarty, na szyji też nie było skóry, tylko krtań lekko drgała. Język był przyschnięty do podniebienia. Przechodząc obok mnie przystanął. Przemogłem uczucie wstrętu i patrzyłem mu prosto w oczy. Były bez wyrazu, ale patrzyły tak uparcie i z taką siłą, że wyraźnie czułem, jak zaczynam drętwieć. Chciałem poruszyć się, ale nie mogłem. Chciałem krzyknąć, ale język miałem sztywny... i przyschnięty do podniebienia. Teraz dopiero bałem się. Musiałem być okropnie blady. Widocznie poznał i zaczął przeraźliwie charczeć — Śmiał się. Nagle spoważniał, chciał coś powiedzieć, ale tylko zacharczał. Po chwili się oddalił.

I znowu zdawało mi się, że słyszałem skowyt psa. A może to on się śmiał...? O, nie! To ja się śmiałem z gasnącego mi »Słońca-Życia«. Bo wiecie? On to ja, a ja to on. He! He! He!...

Nie wiem jak to się stało, że zaraz o nim zapomniałem.

Ktoś grał na fortepianie. Chciałem odgadnąć treść melodji. Chociaż to było jakieś ćwiczenie, monotonność jego miała w sobie ponurą głębię i otchłań. Otchłań czarną, okropną bez dna. Doznałem wrażenia, jakby ogromna siła wpychała mnie do niej. Trzeba tam wejść! Niewolno się obejrzeć, tylko iść w ciemność...

KONIECZNIE!!!

Jerzy Stanisław Reichert.

BOLESŁAW KRUCZKOWSKI.

ROZMOWA Z LEONEM KRUCZKOWSKIM.

Jedynem wyjściem — socjalizm!

„Nasz Wyraz" ma być wyrazem literackim całej młodzieży. Duży jej odłam interesuje się kwestjami socjalnemi. Jako credo tego odłamu, zamieszczamy wywiad jednego z naszych współpracowników ze znanym pisarzem, autorem „Kordjana i Chama" oraz „Pawich Piór", Leonem Kruczkowskim.

Leon Kruczkowski, to zupełnie odmieny typ pisarza od tych, którzy dotychczas udzielali nam wywiadów. Człowiek młody, energiczny. Słowa padają ścisłe, twarde, całość rozumowań skonstruowana z rzadko spotykaną logiką, spojona jakby nitami w jeden kompleks wybitnej w swoim zakresie erudycji.

Jeszcze pod silnem wrażeniem wygłoszonego niedawno przez Kruczkowskiego (w sali Muzeum Przemysłowego) odczytu p. t: »Jak żyjemy«? — zadaję na wstępie pytanie:

— Czy socjalizm może zapewnić szczęście ludzkości?

(Zerwałem w danym wypadku z utartym szablonem »robienia wywiadów« w stylu: Jak się pan zapatruje na to, lub tamto, co pan sądzi o młodzieży dzisiejszej, jakie są pańskie zamiary i t. d.)

— Pytanie pana — odpowiada Kruczkowski — wydaje mi się niedość sprecyzowane. Pojęcie »szczęścia« jest zbyt ciasne i zbyt mglisto-obszerne zarazem. Mniej więcej jednak wyczuwam, o co panu chodzi. Otóż, ażeby myślą wystartować w przyszłość, ustalmy najpierw punkt wyjścia. Jest nim, rzecz prosta, dzisiejszy stan rzeczy, powszechnie już i bezspornie uznany za przełomowy.

Nikt już dziś chyba nie neguje faktu załamania się dotychczasowych podstaw ustrojowych społeczeństw kapitalistycznych. Z tem, co socjalizm dawno już przewidział i »przepowiedział« zgodzili się od kilku lat, głośno lub pocichu niemal wszyscy jego przeciwnicy. W tem upowszechnieniu się krytycznego na kapitalizm poglądu skłonny jestem widzieć pierwszą, już osiągniętą połowę zwycięstwa socjalizmu. Druga — polegać będzie na konstruktywnej przebudowie ustrojowej. I, jeśli pyta pan, czy socjalizm może zapewnić szczęście ludzkości odpowiem na to — w odmiennem nieco sformułowaniu — iż, podług mnie, jedynie socjalizm może znękane społeczeństwa współczesne wyprowadzić na szerokie gościńce dalszego cywilizacyjnego rozwoju, jedynie socjalizm posiada w tym kierunku jasny i pozytywny program, oparty na głębokiem zrozumieniu praw, rządzących ewolucją społeczeństw ludzkich.

Za humbug ideologiczny, robiony w niedwuznacznie reakcyjnych celach, uważam wszelkie próby anty-socjalistycznych, ściślej mówiąc: faszystowskich (u nas — »młodo-endeckich«), koncepcyj ustrojowych, propagujących np. dekoncentrację produkcji i t. zwane »upowszechnienie własności«. Potrącałem o te sprawy w ostatnim moim odczycie, w najbliższej zaś przyszłości przygotowuję do druku osobną pracę polemiczną, gruntowną odprawę dla prądów »anty-maszynistycznych», których ośrodkiem na naszym terenie jest tygodnik »Prosto z mostu». Tu tylko zaznaczę, że olbrzymia wyższość socjalizmu nad prądami wstecznemi polega na **organicznem** pojmowaniu rozwoju społecznego; socjalizm nie przekreśla bynajmniej prawdziwego dorobku dotychczasowych ogniw ustrojowych, wręcz przeciwnie, uważa się za dziedzica tych wartości cywilizacyjnych, które — zwłaszcza w zakresie cywilizacji technicznej — wytworzył kapitalizm. Jako forma ustrojowa, kapitalizm skończył definitywnie swą rolę dziejową, a pozytywna część jego

dorobku może się dalej rozwijać z pożytkiem dla całej ludzkości, tylko w przebudowanych przez socjalizm ramach ustrojowych. Właściwa socjalizmowi świadomość ogromnego znaczenia dla dalszych losów ludzkości — nowoczesnej techniki wytwórczej, dociera nawet do światlejszych intelektualistów mieszczańskich. Znamienną pod tym względem ewolucję przeszedł znany socjolog polski, profesor Znamiecki. Piętnaście lat temu wydał on książkę p. t. »Upadek cywilizacji zachodniej» — książkę, jak sam tytuł wskazuje, nawskróś pesymistyczną w ocenie naszej współczesności. A oto w wydanej ostatnio pracy »Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości» ten sam uczony wskazuje możliwości nowej cywilizacji, właśnie na technice nowoczesnej opartej, cywilizacji wyższego rzędu, niż dotychczasowe cywilizacje narodowe, cywilizacji **wszechludzkiej.** Ideał właściwie socjalistyczny! W najważuiejszym atoli punkcie poglądy prof. Znanieckiego rozmijają się z socjalizmem: w zagadnieniu środków realizacji tego ideału. Prof. Znaniecki uważa, iż zacząć trzeba od wychowywania — już dzisiaj — ludzi do nowej, wszechludzkiej cywilizacji; socjalizm zaś nie negując zresztą znaczenia problemów »wychowawczych», przyjmuje za rzecz podstawową — przebudowę warunków społecznych. Jasnem jest bowiem, iż mówić o prawdziwie ludzkiem, humanistycznem wychowaniu w dzisiejszych warunkach — w warunkach barbarzyństw faszystowskich, szalejących nacjonalizmów i »rasizmów» — znaczy mniejwięcej tyle, co deklamować wzniosłe wiersze wśród areny pełnej rozwścieczonych bestyj. Arenę trzeba wprzód z bestyj oczyścić!

— Mówiąc o wychowaniu — wtrącam — dotykamy właściwie odrębnej dziedziny życia społecznego, dziedziny, zwanej kulturą. Co pan sądzi, ze stanowiska socjalisty, o zagadnieniu kultury?

— Cóż, o kryzysie kulturalnym mówi się dziś powszechnie. Burżuazja nietylko skończyła już swą postępową rolę czynnika rozwoju w zakresie życia gospodarczego; wyczerpała ona również swoje kulturalno-twórcze energje. Gorzej jeszcze: tam, gdzie ucieka się ona do faszyzmu, jako ostatniej, rozpaczliwej próby obrony swego panowania — staje się jawnym, brutalnym w r o g i e m kultury. W tym względzie za dewizę faszyzmu uznać trzeba słynne słowa, wyrzeczone przez pewnego hitlerowca: »Gdy słyszę słowo, kultura, ręka moja sięga po rewolwer«... W istocie, faszyzm nietylko niedba o kulturę, ale jej wręcz nienawidzi! Jego pustoszące działanie w tej mierze widzimy dzisiaj przedewszystkiem we Włoszech i w Niemczech. Oficjalne statystyki stwierdzają przerażający upadek prasy i literatury w Trzeciej Rzeszy, katastrofalny stan tamtejszego życia teatralnego, kilka lat temu jeszcze tak bujnie kwitnącego w Niemczech. W zeszłym roku jeden z urządowionych teatrów warszawskich wystawił «kurtuazyjnie» sztukę jednego z hitlerowskich literatów, której to sztuki główną bohaterką była... świnia. Ten płód nazistowskiej dramaturgji padł sromotnie, wśród z g o d n y c h pokpiwań wszystkich warszawskich recenzentów. Jeśli tego rodzaju »sztuki« wybierane są na eksport zagraniczny — jakże wyglądać musi wewnętrzny repertuar dzisiejszych teatrów niemieckich?

Skoro już mówimy o upadku kultury w krajach faszyzmu, dla równowagi wspomnieć należy o życiu kulturalnem Rosji sowieckiej. I tu widzimy zjawisko wręcz odmienne: olbrzymi, ilościowy i jakościowy, rozwój i rozrost życia umysłowego — i to nie w jednej tylko, »inteligentnej« warstwie, ale w szerokich masach tamtejszego społeczeństwa. Na wielką skalę praca naukowa we wszystkich kierunkach (nie tak dawno z podziwem i uznaniem pisał o tem w „Wiadomościach Literackich" m. i. dzisiejszy minister W. R. i O. P. prof. Świętosławski), imponujące nakłady książek i czasopism, wspaniała produkcja filmowa — no, i teatr, teatr sowiecki, powszechnie uznany dziś przez fachowców za najciekawszy, najbardziej żywotny, teatr na najwyższem poziomie artystycznym, a równocześnie najdostępniejszy dla mas pracujących.

— W istocie, te zestawienia są bardzo wymowne. Wogóle, to co się dzieje dzisiaj na szerokim świecie, jest tyleż ciekawe, co skomplikowane. Zwłaszcza dla nas, dla młodych, jakże trudno nieraz orjentować się w zawiłej grze ścierających się sił współczesności!

— Jeśli to pytanie o drogowskaz, powiedziałem już na wstępie: jedyne wyjście z dzisiejszego stanu rzeczy — wyjście naprawdę pozytywne, widzę w socjaliźmie.

— A jednak, jeśli chodzi o młodzież, czy nie osłabia tej pana wiary w socjalizm to, co się dzieje dzisiaj na naszych uniwersytetach?

— Proszę pana, co do uniwersytetów, są one dzisiaj w coraz większym stopniu prawie wyłączną domeną burżuazji — polskiej, czy żydowskiej, to dla mnie wszystko jedno! Warunki ekonomiczno-ustrojowe sprawiają, iż struktura socjalna młodzieży akademickiej jest dzisiaj wręcz odwróceniem struktury całego społeczeństwa. Synowie chłopów i robotników, a więc klas, stanowiących ponad 80% ludności naszego kraju, stanowią na wyższych uczelniach znikomy poprostu odsetek — odsetek, topniejący z roku na rok! Nic dziwnego, że ton dzisiejszemu życiu akademickiemu nadają coraz bardziej synowie grubszej i drobniejszej burżuazji — i to nie dawnej, przedwojennej, optymistycznej i postępowej burżuazji, lecz tej dzisiejszej, zagrożonej w swych podstawach i przez to coraz brutalniejszej, coraz bardziej zażartej w klasowym egoiźmie. Nic dziwnego też, że znaczny odłam tej młodzieży ideowe swoje zapały wyżywa głównie w hasłach antysemickich — no, i zwłaszcza w »praktyce« antysemickiej! Ale młodzież akademicka, to ostatecznie tylko cząstka młodzieży — i to, w przeważnej mierze, cząstka społecznie u p r z y w i l e j o w a n a. A socjalizm na uprzywilejowanych nie liczył nigdy — wręcz przeciwnie, jest on wrogiem wszelkich społeczno-ekonomicznych przywilejów.

Bolesław Kruczkowski.

SPROSTOWANIE.

W ostatnim numerze „Naszego Wyrazu" w artykule Janusza Trybowskiego p. t. „Literacki front wsi", na str. 2 omyłkowo opuszczono jedno zdanie, wskutek czego artykuł stał się częściowo niejasny. Zdanie to następuje po słowach: — „o uformowanie nowego środowiska" — i brzmi — Ostatnio Cz. zmienił sposób pisania, zszedł z wyżyn zawikłania metafor, aby dać prosty, syntetyczny obraz życia nowej wsi, w sposób jaknajbardziej przejrzysty i prawdziwy. (Śmierć i powódź). Niniejszem myłkę prostujemy.

Redakcja.

JANUSZ TRYBOWSKI.

OCZEKIWANIE.

W wąwozie bloków sinych nad szarą rzeką asfaltu
stał młodzian o niebo wzrokiem wsparty ubrany
w palto
— tarczy bladolicej ponad dachy świeci połowę
vuszystym blaskiem wdół spływa i głaszcze ściany
płowe
— nad miastem zgiełk co nerwy szarpie i światło
nuży
i obok wciąż skowyt dławiony pędzących limuzyn

— noc błękitna skrzydłem modrem kołysze się na
wietrze:
— daremnie czekam, daremnie pieszczę tęsknotą
przestrzeń,

— wiem dobrze, że czas w koło wieczności wsiąka
dniem po dniu
więc poco trwam uparcie w wiecznem oczekiwaniu.

— wciąż wśród barwnych świateł, lub wśród zdradli-
wie śliskich cieni
wiem, że nic się nigdy nie zmienia i nic się nie
zmieni.
— lecz mimo to czekam z mocą w dłoniach, miną
zaciekłą
w wąwozie bloków sinych, nad szarą asfaltu rzeką —

HOŁUJ TADEUSZ.

SZESNAŚCIE LAT.

Nazbierało się w tobie życie — świat płynął barwną
w twoje sztubackie serce. smugą
(Wiersze...? nie wiedziałeś, ..że wiersze... —)
Wieczorami tęsknot i marzeń
zdarzał się
zachwyt.
Gromadziło się w tobie życie —
byłeś pełny, rozkwitłeś jak jabłoń —
soków miałeś zadużo
(marzeń miałeś zadużo)
— że oplotły cię smutki
— że tęsknoty serce twe kradło...
nowy świat cię spotkał, nowy świat cię odurzył
— gdy podeszło do serca to wołanie perliste
gdy twe oczy spoczęły pod ciężarem twych powiek
splot chwil nadpływał:
— pachnące szmery lasu
— zapachy mrocznych łąk
— i rąk
dziewczęcych woń liljowa. —
Serce rzuciło takt, ręce schwyciły rytm
(... — gdy podeszło do serca to wołanie — ...)
napisałeś wiersz.
(pisałeś wiersze)!

JERZY POREMBSKI.

WAKACJE.

Czworobok czarnym zamknięty zygzakiem,
U bielonego stropu —
Wklęsły wnękami okien
— Pokój —

Drewniane belki pułapu, świerkowe granie igliwia,
— Mówią że wypoczywam —
— Że lasy tu są i góry —
— A ja wciąż słyszę słowa —
— I mówię sam do siebie —
— Że chcę:
Okrzykiem połamać ciszę...
Głos w dłoniach ukołysać,
Krwi się z czerwonych ust napić,
Wiatrami rozdąć chrapy —
W migocie szlaków gwiazdami zasłanych
Usłyszeć własne słowo:
— Ukochana —
Zgubionym wiatrem stanąć u boku
I precz odrzucić bezładu ciężkotę —
— Wzlecieć...
— A potem?
— Potem —
Na jutro mam dziś ochotę...

C. ZCIWOLYD.

MECHANICZNY PTAK.

Kiedy pod wzniosłem sklepieniem hangaru
tęskni do słońca, do śnieżnych obłoków,
do immelman'ów i zwinnych looping'ów,
jest dziwnie zimny i milcząco smutny.
I, choć pięknością swoich chłodnych kształtów:
stalową piersią, potężnemi skrzydły,
przemawia do nas i zachwyca oczy,
jest przewspaniały, lecz jakże bezsilny!...
Dopiero, kiedy świat jemu otworzy
lotnik — to dziecko bezmiernych przestworzy
i ducha swego tchnie w jego pierś martwą,
wówczas mocarny hymn z tej piersi płynie,
hymn, co nad górskie porywa go szczyty
i w jasne niebios unosi błękity.

C. ZCIWOLYD.

NAGROBEK GDERZE.

Jak woda w rzece bez spoczynku płynie,
Tak ty gderałeś o każdej godzinie.
Bez odpoczynku gadałeś tak nieraz.
Gadaj i teraz!

MAURYCY SCHLANGER.

ŚMIERĆ ATEISTY.

Na łożu śmierci jęczał ateista
i bluźnił Bogu. I mówił do kuma,
że Boga niema. Oddech mu zaświstał
i chciał coś jeszcze powiedzieć, lecz... umarł.

A. WALDEN-HANKUS.

WRÓĆMY DO TRADYCJI TAŃCÓW NARODOWYCH.

By zrozumieć głębokie znaczenie tańców rodzimych w życiu poszczególnych narodów nieodzownem jest zastanowić się — pokrótce choćby — nad genezą tańców narodowych.

Wiadomem jest, że taniec jest najstarszą gałęzią sztuki. Sięga on — rzec można — najbardziej zamierzchłej przeszłości. Rytm — ta najważniejsza część składowa tańca — jest nam wrodzony. Już ludzie pierwotni odczuwali potrzebę wyładowania tego instynktu w ruchu — i tak powstały zaczątki tego, co dziś nazywamy tańcem.

Zmienny i rozwiewny jest obraz rozwoju tańca w ciągu wieków. Kwitł on w zaraniu życia każdego ludu, towarzysząc jego wiekowi młodzieńczemu swym łagodnym, czystym, nieskomplikowanym rytmem. Lud też go rozwijał, wzbogacał czyniąc go wyrazistym, pełnym życia, zdobywając świadomość jego piękności, uroku i mocy — w nim też wyrażała się świetność rozwoju, do jakiej doszedł każdy naród kulturalny. Wyrosły z czysto ludzkiego pierwiastka, jest on mimiczną mową ustroju, kołysanką i pieśnią weselną, — odzwierciedleniem indywidualności danego narodu.

Forma tańca kształtowała się z biegiem wieków poprzez tańce religijne, jako wyraz czci przed nieznanem, które były rodzajem modlitwy, poprzez tańce wojenne dzikich pierwotnych ludów, poprzez tańce obrzędowe, liturgiczne. Taniec kształtował się równolegle do kształtowania się rasy ludzkiej i wyrażał w ruchu indywidualność danej społeczności, jej wierzenia religijne, jej nastawienie wojenne, obok radości życia i wesołości, wspólnej wszystkim ludziom.

I tą drogą dłngiej, wielowiekowej ewolucji dochodzimy do t. zw. **tańców narodowych,** które są konsekwencją wytworzenia się w łonie ludzkości poszczególnych narodów.

Przyjrzawszy się — chociażby bardzo pobieżnie — ewolucji tańca, dojdziemy łatwo do wniosku, że tańce narodowe nie są wymysłem poszczególnych ludzi, ale wytworem całego jakiegoś szczepu, stanu, w którym odźwierciedla się wiernie charakter, religijność, uspołecznienie danej grupy. Stąd pochodzi owo głębokie znaczenie tańców narodowych jako refleksów indywidualności tych narodów, które je u siebie wytworzyły.

My Polacy, jesteśmy jednym z tych narodów, których tańce są pełne bogatej myśli i barwnej poezji.

Z pośród wielu tańców, które zaginęły jak: skoczek, goniony, klaskany i t. d. jako rdzennie polskie pozostały: polonez, krakowiak, mazur, oberek, kujawiak, góralskie.

N a j s t a r s z y m tańcem polskim jest **polonez,** zwany dawniej **pleszym.** Przeważał w nim zrazu pierwiastek wojenny. Był też początkowo przez samych mężczyzn tańczony, jako marsz tryumfalny rycerzy i mężów stanu, potem z rozwojem życia społecznego i towarzyskiego był już tańczony z niewiastą. Obok wielkiej powagi i dostojeństwa posiada on dużo poezji i wdzięku; nic więc dziwnego, że przyjęły go do siebie prawie wszystkie dwory zagraniczue, stawiając go na pierwszem miejscu wśród tańców dworskich.

Po polonezie, co do starszeństwa idzie **krakowiak.** Jak sama nazwa wskazuje, wyszedł on z ludu krakowskiego, zdobywając sobie wkrótce całą Rzeczpospolitą i był powszechnie tańczonym tak przez lud, jak i szlachtę, będąc po polonezie jej głównym tańcem i mimo przeniesienia stolicy do Warszawy i przewagi Mazowsza długo z mazurem walczył o palmę pierwszeństwa. Dziś jak z ludu krakowskiego wyszedł, tak w lud krakowski wrócił. Jeśli chodzi o zewnętrze piękno— to bije z krakowiaka entuzjazm, młodzieńcza siła i werwa. Jakżeż malowniczym i przykuwającym spojrzenie jest widok tych par, ujętych wpół splecionemi rękami, jakgdyby z góry galopadą lecących, pobrzękujących zamaszyście zawieszonemi u pasa kółkami z wesołą przyśpiewką na ustach:

Albośmy to jacy — tacy
Chłopcy krakowiacy....

Jakżeż malownicze są te powiewające wstążki i spódnice, jak prawdziwie polska fantazja w wybijaniu hołubców, żywioł, impuls i marzycielstwo typowo słowiańskie.

Muzyka krakowiaków, żywa i barwna jak strój krakowski Rysunek, krój sukmany, bogate wyszycia, na bakier czapka — to barwne uzewnętrznienie śmiałości, junactwa i fantazji.

Przepiękny opis krakowiaka, daje nam w poetyckiej formie Brodziński w „Wiesławie" — podobnie jak poloneza unieśmiertelnił Mickiewicz w „Pann Tadeuszu".

Najbardziej charakterystycznym dla polskiego społeczeństwa — to **mazur** — pełen ognistej energji, zuchwałości, werwy, — taniec który stanowi najwierniejsze odbicie indywidualności Polaków, leży w ich krwi, zespala się najlepiej z ich duszą...

Zuchwałość, granicząca, — rzekłbym, z wojowniczością, ujawnia się najbardziej w „odbijaniu", odzwierciedlającem niejako branie do niewoli — „rywala", a przytem rycerskość wobec płci pięknej, która z godnością sekunduje swym partnerom— oto cechy znamionujące ten najbardziej polski taniec.

Klasycznym tańcem ludowym, bardzo r o z p o w s z e c h n i o n y m w Polsce jest **oberek** — kilka par tańczących pod przewodnictwem „wodzireja", posłusznych każdemu wezwaniu jego, kręcących się coraz chyżej, z życiem, z przytupywaniem z przyśpiewkami — to jeden więcej przejaw uspołeczniania się wyrażającego się w tańcu.

Cechy gromadnej w s p ó l n o ś c i ma w sobie również spokojniejszy, mniej skoczny **kujawiak,** w którego początkowym tempie i bardzo wolnych obrotach odbija się jakgdyby marzycielskie zamyślenie słowiańskiej natury.

Z tego więc bardzo krótkiego przeglądu, musimy dojść do wniosku, że tańce ludowe mają głęboką myśl i poezję w sobie, to nie tylko rysunek i kombinacja ruchów — ale to myśl i piękna głęboka poezja uplastyczniona w ruchu.

Niestety z przykrością stwierdzić trzeba, że tańce narodowe zanikły prawie zupełnie, ustępując miejsca tańcom nowoczesnym, zwanym powszechnie międzynarodowemi, uniwersalnemi, które wyrugowały dosłownie tak poloneza jak i mazura z sal balowych. A przecież dawniej każdy wytworniejszy bal rozpoczynał się polonezem, a w czasie trwania balu obowiązkowo był tańczony mazur — dzisiaj natomiast u nas polonez na balach jest dla starszych tylko konsekwencją etykiety, nie zawsze zresztą przestrzeganej — dla młodszych zaś nie przedstawia najmniejszego powabu. I wręcz dziwnem się wydaje, gdy się porówna fakt, że zagranicą były te tańce wybitnie respektowane, że nie było balu na dworach panujących, któryby się nie rozpoczynał polonezem, a mazur nasz był w Rosji i Niemczech n a j b a r d z i e j ulubionym tańcem.

Dziś tańce narodowe utrzymują się na scenie, na którymto gruncie zatraciły swą regjonalność, zachowując jedynie pierwiastki zasadnicze i istotny specyficzny charakter.

Toteż z prawdziwą radością powitać należy zwrot do tradycji, którego wyrazem są coraz częściej w różnych dziedzinach p o d e j m o w a n e w tym kierunku zamierzenia, mające na celu odrodzenie i pielęgnowanie przebogatej skarbnicy folklorystycznego piękna — zwrot, który w wysokim stopniu przyczynia się do pobudzenia naszej świadomości i ambicji narodowej.

To też pomni na to, pielęgnujmy naszą rodzimą sztukę i w r ó ć m y d o t r a d y c j i t a ń c ó w n a r o d o w y c h!!

A. Walden-Hankus.

J. KATYŃSKI.

MOMENTY ODNIECHCENIA.

I. palę papierosa.

Palę papierosa. Dym wygląda jak kryształy powiązane ze sobą w dziwny sposób — albo jak strumień wody tryskającej z siłą, sfotografowanej w ułamku sekundy. Czasem biegnie równiutkiem pasmem ku górze — ale można go zmącić jednem tchnieniem. Jest niestały jak charakter. Palę papierosa i patrzę na zegarek. Wiem że to, iż wskazówki i liczby błyszczą w mroku nazywa się fluorescencją — ale mimo to, wygląda jakby zegarek miał własną twarz i patrzał w przestrzeń.

Potem, kiedy odwrócę głowę widzę wszędzie — te twarze.

Niektóre patrzą szyderczo — pewnie ona nie przyjdzie.

— Może zresztą wogóle nie miała przyjść.

W każdym razie miłe jest takie oczekiwanie i rozbijanie każdego zjawiska na atomy — przewrażliwionym mózgiem.

Ona zresztą napewno nie przyjdzie.

Ktoś powiedział, że okno jest obrazem życia człowieka, przybitym na ścianie domu. — Ale teraz okno jest fotografją miasta zawieszoną na ścianie ulicy. Na dole chodzą ludzie. Każdy tworzy jakąś składową — wypadkowa tworzy... Zresztą poco rozumować — ona i tak nie przyjdzie

Nie wiem dlaczego właściwie dym rozpływa się na pewnej wysokości i zawisa w powietrzu ciemną chmurą — a właściwie — mgłą.

Potem ktoś przyjdzie i powie, że trzeba wywietrzyć — że wogóle jest niemożliwie.

W domu naprzeciwko jest jakaś szkoła rzeźby. Przez okno na parterze widać popiersie. Stoi tu od niepamiętnych czasów. Gdy byłem mały to okno miało dla mnie czar Nieznanego. Było obrazem świata przybitym na ścianie domu. Potem zacząłem określać styl i sposób tworzenia popiersia — wkońcu zaczęło mnie denerwować — gips był tak przeklęcie nieruchomy. — Teraz też.

Trzeba będzie opuścić storę. Ona już n a p e w n o nie przyjdzie. Dym rozleniwił się tak, że spływa na kanapę i biurko.

Ma obmierzłe lepkie cielsko.

...Palę papierosa...

II. P. profesor.

Pan profesor miał siwą bródkę i takież wielkie poczciwe oczy. Stary fortepian stał w kącie i na t u r k o t wozów przejeżdżających ulicą odpowiadał nieuchwytnem drżeniem strun.

Na ścianie wisiał obraz. Nie wiem dlaczego obraz wywołał skojarzenie ze słowem secesja. Tak, napewno secesja.

P. profesor mówił, że Wyspiański używa zdań bez wyraźnego sensu dla stworzenia tła melodyjności i barwy. Chciałem odpowiedzieć, że wszystkie zdania są takie, ale zorjentowałem się, że to byłoby dopiero bez sensu.

Biurko było przysunięte pod piec, bo pokój był fatalnie zimny. Przed chwilą żona profesora skarżyła się że trudno jest tutaj ogrzać — taki duży pokój.

Z każdego kąta wiała szarością jakaś miła starzyzna. Pokój pachniał przestrzenią i czasem. Po chwili zorjentowałem się, że czuć mahoń. Odezwałem się ni stąd ni zowąd:

— A pana profesora zredukowali...

Wtedy weszła córka i powiedziała, że obiad czeka. Zrobiło mi się bardzo głupio, zwłaszcza, że była przepasana czerwoną wstążką zawiązaną na kokardę i miała duże błękitne oczy.

Pan profesor zaczął mnie bardzo przepraszać ale przecież sam widzę, że nie jest panem domu i musi słuchać.

Córka wyszła a jej czerwona kokarda chwiała się kokieteryjnie.

Gdy wychodziłem profesor powiedział:

— Ale pan wpadnie jeszcze do nas —

...Powiedziałem, że wpadnę.

J. Katyński.

J. LESNER.

ODWILŻ.

Feljeton.

Skoro mogą inni, więc dlaczego nie ja?

Gdy miną »piękne dnie Aranjuezu narciarskiego«, gdy zamiast po puchu świeżo zmarzniętym, stąpać będziemy po solidnym bruku miejskim, rzucą się stada grafomanów na śnieżną biel papieru by z głębi swych estetycznie myślących mózgów opiewać »śnieżne szaleństwo«.

Zabrudzą czystą kartkę atramentowemi hieroglifami i mówić będą o... »nieskalanej bieli śniegu«, w którym co krok ryli nosem, o »lotnych jak skrzydła« (pingwina) deskach, które z taką wprawą łamali na upstrzonych kamieniami zboczach, o śladzie narciarskim, hen daleko (do byka) wiodącym, oraz o wielu, wielu niezbędnych przy powyższej operacji rekwizytach.

Lecz nie napiszą o tem, co stanowi ponuro-romantycznie-denerwującą treść życia narciarza.

Nie napiszą o masach śniegu upłynnionychjednymskokiemsłupka rtęci w termometrze o ...naście stopni, wogóle pominą to, czego my »deskowcy« oczekujemy z należycie zapartym tchem i odpowiednio ciężkim kamieniem na sercu.

— — — — — — — — —

Lecz oto jest, już pędzi zdala z ironiczno-zgrzytliwem wyciem »halniak«. Zatrząsł mniej lub więcej spoistemi ścianami domów, lecz po chwili porzuciwszy te wymysły cywilizacji ludzkiej, zabrał się do śniegu.

Śnieg aż sczerniał ze zgrozy, potem zaczął płakać, wreszcie znikł jak... niewypłacalny dłużnik, pozostawiwszy w sercach początkujących i zaawansowanych wierzycieli rozpacz beznadziejną, jak warunki narciarskie w czasie feryj zimowych.

W rowie chlupie wesoło strumyczek, na szosie chlupią kałuże, w lokalach rozrywkowych przepełnionych po brzegi, chlupią wyroby monopolowe. Na gościńcach błoto ekscytowane przez różnorodne wehikuły szaleje w orgjastycznych łamańcach.

Karoserje pojazdów są obryzgane w najmniejszych szczegółach, przechodnie »en passant«, są dosłownie zmieszani z błotem.

Rankiem gdy wychodzisz w te-

ren z nadzieją w sercu a z deskami i duszą na ramieniu — ach nic lepiej nie mówić.

Pola wyszczerzają brudne wyszczczerbione zęby śniegu, przerywane ciemnemi wyrwami, które pozostawił jako dowód swej »roboty«, »halny dentysta«. Ciepłe podmuchy późno-grudniowego pochodzenia rozpędzają chmury. Słońce przygrzewa, jest wiosennie, wnet będą kwitnąć krokusy... W powietrzu wisi miłość, poezja...

Narty kapią łzami stopionego śniegu i ...smaru, zwiesiły dzióby na kwintę i opuściły bezradnie wiązania. Słońce już nie przygrzewa, ale praży, kalendarz ze wstydu upadł pod stół — pojutrze Sylwester.

— — — — — — — —

»W góry, w góry miły bracie, masa błota czeka na Cię«.

Po drodze stada pseudonarciarzy ścigają naszą »ekspedycję w poszukiwaniu śniegu« szyderczo-zjadliwemi spojrzeniami. Jakaś góralska szkapa dostała konwulsyj ze śmiechu na widok naszych nart.

W pocie i błocie wspinamy się do góry.

Na szczytach błyszczy śnieg jak »fata morgana«, zbliska go nie widać. To znaczy, owszem, w półmetrowych odstępach między jednym a drugim głazem.

Turyści zjeżdżają na kijkach narciarskich po deserowo-czekoladowem błocie... — Tor wolny!

Zapada ciepła grudniowa noc — halny tornado zawodzi rozmarzająco, aż do szewskiej (a zgoła nie narciarskiej) pasji.

Dom trzęsie się w posadach jak urzędnik państwowy przed zaszeregowaniem.

Jak to przyjemnie spać przy otwartych oknach.

— — — — — — — —

Za oknem pada deszcz. Zmywa skrupulatnie matkę-ziemię z resztek pozostałości zimowych.

Górale śpiewają kolendy na trzy głosy pod jednym parasolem, a zefirek pędzi strugi dżdżu w świat.

»O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni... (wedle Staffa deszcz ten ma być »jesienny«, ale lepiej nie mówmy o tem co pachnie wawrzynem).

Po »mokro błyszczącej wstędze« szosy człapią we mgle cienie narciarzy i profanów. Wszyscy w zgodnie zgarbionej podstawie (to ten kamień na sercu) i zgodnie rozrzedzonych humorach, równi wobec odwilży. Atrament jest czarny, nastrój też.

Przed meteorologiczną budką ścisk. Zgromadzeni obywatele sylabizują w tonacji mollowej komunikat P. I. Ma:

...Jutro odwilż bez zmian...

A szyby (przepełnionych odjeżdżających pociągów) »w mgle mokną«...

J. Lesner.

TADEUSZ HOŁUJ.

Pieśni ludu skandynawskiego.

„Pieśni ludu są jego archiwum, skarbcem jego wiadomości, jego religji, podaniem życia jego przodków, rysem jego dziejów. Wyrazem serca, obrazem serca, obrazem uciech, i łez przy łożu narzeczonej, lub nad brzegiem grobu wylanych".

Herder „Volkslieder".

Mieszkańcy Skandynawji, ludzie prości mocarni, odważni — Skandynawowie — wikingowie, królowie morza na «koniach z żaglami» przemierzający wody, posiadali swoisty rodzaj poezji i swoisty rodzaj poetów.

Skaldowie byli towarzyszami wojów, poetycznymi kapłanami, którzy w wierszach wieńczyli świetne potrzeby. Przechowywali rycerską sławę. Ale nie do nich należała poezja. Nie zagarnęli jej. Należała bowiem do ludu. Wymykała się władzy skaldów, płynęła z wikingiem na łodzi, polowała z łowcą, włóczyła się z wojem, paliła się u ognisk. Każdemu, mającemu co opowiadać — szła na pomoc. W ten sposób lud i skaldowie utworzyli ciąg pieśni narodowych, opiewających czasy bajeczne. Pieśni te, spisane w języku duńskim, w Danji *(Kaempe-Visor)* należą jednak do całej Skandynawji. Nie wiadomo kiedy zbiór ów powstał. Prawdopodobnie, w okresie wspólnoty skandynawskiej. W *K. V.* mamy prócz duńskich, pierwiastki norweskie i szwedzkie oraz ballady osnute na tle Nibelungów lub Eddy. W XVI wieku zebrał pieśni duńskie o motywach historycznych *Sorenzon Vedel*, a zbiór jego wydał ponownie (poprawiony i uzupełniony) *Piotr Syv* (1695). Blisko sto lat potem w 1780 r. ukazał się nowy zbiór p. t.: *Levniger af Middel — Alderens Digt — Kunst.*

Pieśni ludu szwedzkiego podobne są do szkockich, duńskich i niemieckich. Porównując zbiór pieśni ludowych Folk Visor ze zbiorem duńskim Kaempe Visor, widzi się łatwo różnicę. Poezja ludowa szwedzka jest mniej ponura od duńskiej, a więcej ludzka, czuła. Najczęściej maluje ona miłość, lecz nie w sensie zmysłowym — niewinną i wierną.

Ciekawym, osobliwym rodzajem szwedzkiej pieśni ludowej jest *„Lek"*. Są to pieśni sceniczne, krótkie, w rodzaju libretta; pieśni uwypuklane tańcem, pantonimą śpiewem. »Przedstawiane» są one w familijnych kółkach Mimo, że temat ich niejednokrotnie komiczny, humor nie przekracza ram etyki i moralności.

Pieśni tak duńskie jak i szwedzkie sięgają rozmaitych epok — zamierzchłych czasów Skandynawji, czasów reformacji, czasów Gustawa Wazy. Styl ich jest prosty, (nader prosty) czasem zupełnie kuleje. Zwrotkowanie czterowierszowe, rymowanie jednostajne (a, b, c, c, — e, d, c, c).

W r. 1814 poeci *Giejer i Afzelus* wydali zbiór poezji ludu szwedzkiego (*„Swenska Folkvisor"*), na podstawie którego opracował swój zbiór *Arwidsson* (*„Swenska Formsager")*.

Dopełnia liczby najpoważniejsza pozycja *„Edda Saemonda"*. Jest to zbiór pieśni islandzkich. Zebrał je właśnie ów książę islandzki z XI w. człowiek mądry i uczony, zwany dla rozległych swych wiadomości «Hinn Frodi» (mędrzec). Zaznaczyć trzeba, że Edda Saemonda jest to t. zw. Edda starożytna, w odróżnieniu od Eddy spisanej prozą (XII w.) przez *Snorra Sturlesona.* Zbiór ten — skarbiec mitów i podań skandynawskich dzieli się na trzy części. I. zawiera pieśni mityczne, II. dydaktyczno-moralne, III. rycersko-historyczne. Co do czasu powstawania utworów jest tyle prawie hipotez ilu uczonych zajmujących się tą kwestją. Do najciekawszych należy hipoteza Schimmelmanna (tłumacza Eddy na niemieckie). Głosi ona boskie pochodzenie i »najstarszość« tej księgi. Inne hipotezy — że Edda znajdowała się już na 300 lat przed zburzeniem Troi wyryta na miedzianych tablicach w Szwecji, oraz że jest dziełem Sybilli są zupełnie fantastycznemi.

500 lat przeszło była Edda zapomniana — i dopiero w 1643 r. biskup Skalholtu, *Brynjulf Svendsen* »odkrył» pergaminy Eddy i przesłał je Kopenhadze. To stało się początkiem europejskiej sławy Eddy Saemonda.

Tadeusz Hołuj.

POWRÓT MATKI.

Pieśń duńska.

Dyrynga do wyspy przypłynął i pojął piękną dziewczynę.
Żyli z sobą lat siedem i sześcioro dzieci mieli.
Śmierć zawitała do ziemi i zabrała młodą.
Dyrynga do innej udaje się wyspy i znowu zaślubia młodą.
Zaślubia młodą. powraca z nią do domu — lecz jest zła i mściwa.
Przychodzi do domu męża — sześcioro dzieci łka w domu.
Małe dziatki bardzo zmartwione — a ona je nogą odtrąca.
Nie daje im ani piwa ani żywności — mówiąc:
„Będziecie głód cierpieć i pragnienie".
Odbiera im niebieskie poduszki — mówiąc — „odtąd spac będziecie na słomie".
Odbiera im świece z wosku — mówiąc — „odtąd pozostaniecie w ciemności".
Nadszedł późny wieczór, dzieci płakały a matka je pod ziemią usłyszała.
Słyszy je z truchły i zamyśla pójść do nich.
Zbliża się do Boga, prosząc: aby mogła dzieci swoje odwiedzić i póty prosi — aż Bóg zezwala.
„Powrócisz w grób, — skoro kur zapieje, dłużej nie pozostaniesz na ziemi".
Pawstaje na wątłych nogach, grób jej stę roztwiera.
Zbliża się do wsi, a psy wyją podnosząc głowy.
Zbliża się do domu.— i starszą córkę przede drzwiami spotyka.
„Czemu tu siedzisz, kochane dziecko? gdzie twoi bracia i siostry".
„Ty nie jesteś matką moją — odpowiada córka — ona była piękną i uśmiechającą się".
„Matka moja miała białe i różane lica — ty jesteś blada, tyś podobna do umarłej".
„Jakżebym mogła być piękną, mieć różane lica, kiedy od dawna spoczywam w grobie".
To mówiąc — do izby wchodzi i zastaje łkające dzieci.
Jednemu odzież czyści, drugiego czesze, podnosi trzeciego, czwartego pociesza.
Piątego na kolana sadza, jakby go piersią nakakarmić chciała.
„Idź — rzecze do starszej córki — zawołaj do mnie Dyrynga".
I gdy wszedł — rzekła gniewnie:
„Zostawiłam ci piwo i jadło — a dzieci moje spragnione i głodne".
„Zostawiłam ci poduszki niebieskie — a dzieci moje na słomie".
„Zostawiłam ci świece z wosku — a dzieci moje w ciemności".
„Jeżeli będę musiała wrócić tu — biada tobie".
„Już kur czerwony pieje — umarli winni wracać pod ziemię".
„Już kur czarny pieje, bramy niebios stoją otworem"
„Już kur biały pieje. dłużej pozostać nie mogę".
Odtąd skoro Dyryng lub żona jego posłyszeli warczenie psów — dawali dzieciom piwa i jadła.
Skoro posłyszeli psów szczekanie — lękali się.
Skoro posłyszeli psów wycie — lękali się, aby się im nie zjawiła.

PIEŚŃ ŚMIERTELNA HIALMARA.

Pieśń islandzka. (Z Eddy.)

OERWAROD.

„Jak się masz Hialmarze? Twoje lica zbladłe rana głęboka znękała. Strzaskany twój szyszak, zgruchotana zbroja. Życie ciebie opuszcza".

HIALMAR.

„Szesnaście ran odniosłem, zgruchotana moja zbroja i szyszak. Ciemno mi przed oczyma, chód mój chwiejny. Miecz Organtyra ugodził w me serce. Miecz krwawy. miecz pełen jadu.

Choćbym wsie posiadał, w żadnej nie zamieszkam. Zostać muszę w Samsoe, bez nadzieji, śmiertelnie ugodzon.

W Upsali, w domu Josura, Jaruty wesoło spijają piwo, wesoło rozmawiają. Ja na tej wyspie zostać muszę ugodzon ostrzem żelaza.

Śnieżna córka Hialmara przyszła za mną do Auguafiku za urwiskami; słowa jej sprawdziły się — przepowiedziała mi, że do niej więcej nie wrócę.

Zdejm z palca mego pierścień z czerwonego złota, oddaj go młodej Jugebordzie, aby jej wspomniał, że nigdy mnie nie zobaczy. Tam na wschodzie zrywa się kruk, za krukiem orzeł. Stanę się pastwą orła — krew moją będzie chłeptał".

PIEŚŃ O ŚW. KATARZYNIE.

Pieśń z Farroe.

Torkild miał dwie córki.
Rano śpią spokojnie, a słońce już w łoże świeci.
Torkild wchodzi do izby i budzi je ze snu.
„Wstań, Katarzyno, ukochana córko!"
Zbudzona ze snu Katarzyna, zrywa się z łoża i szybko ubiera się.
Bierze na siebie jedwabną suknię, którą dziesięć dziewek szyło.
Bierze błękitny płaszcz — złotem dziergany.
Szkarłatne ma pończochy, jedwabne trzewiki, — serce bielsze od śniegu.
Czesze włosy złotym grzebieniem i wstążką jedwabną wiąże. —
Katarzyna idzie do stajni i konie wszystkie przegląda.
Obejrzała jednego, drugiego — trzeciego kulbaczy.
Sług nie potrzebuje — sama siodła konia swojego.
Katarzyna siada na koń — jedzie.
Nagle — zagrzmiało.
W drodze napotyka trzech pątników w dolinie.
Potem przejeżdżając przez most — napotyka dwóch pątników.
Jedzie dalej — znowu napotyka pątnika.
„Słuchaj — rzecze — chcesz być moją?"
„Wolałabym raczej umrzeć — niż zostać twoją" — odpowiada dziewczyna.
„Umrzesz więc — rzecze pątnik — albo będziesz moją".
Powiedziawszy, dobywa miecza i ucina Kotorzynie głowę.

Na miejscu, gdzie krew jej spłynęła, piękna lilja wyrosła.
Tam, gdzie głowa jej się stoczyła, trysnęło źródło wody czystej.
Na miejscu, gdzie ciało jej upadło, wzniósł się kościół z krzyżem.
Pątnik idzie do domu Katarzyny, Torkild przed nim staje.
„Powiedz mi dobry pątniku — nie spotkałeś Katarzy. mojej córki?"
„Spotkałem ją w drodze, była u kościoła Marji Panny;
Torkildzie — dodał — dasz mi spoczynek w twym domu — bom zmęczon".
„Dom mój zawsze pielgrzymom otwarty, Mała Assa. zapal pochodnię, poprowadź pątnika do izby".
Assa zapala pochodnię, przyprowadza pątnika do izby i rozmawia.
„Assa — rzecze pątnik — chcesz przy mnie pozostać, dam ci koszulkę jedwabną".
„Pokaż mi koszulkę — a później przy tobie zostanę
Gdy zobaczyła koszulkę — poznała na niej znak siostry.
„Assa moja miła — chcesz przy mnie pozostać, a dam ci płaszcz błękitny".
Gdy zobaczyła płaszcz poznała na nim znak siostry.
„Assa moja najdroższo, chcesz przy mnie zostać, a dam ci koronę złotą".
Obaczyła złotą koronę, a na niej znak siostry.
Assa nagle drzwi zamyka i pątnikowi dobrej nocy życzy.
Idzie do Ojca. „Pielgrzym — rzecze — zabił siostrę mą".
„Któż mi to wieści! Któż takiej zbrodni dokonał!?"
„Ja ci tę nowinę niosę — a pątnik tej sbrodni dokonał".
Torkild dwóch ze sług wołał i kazał wznieść stos w lesie.

Nazajutrz o świcie spalono na stosie pątnika w zielonym lesie.

MAŁA KRYSTYNA.

Pieśń szwedzka.

Młoda i piękna między dziewczętami królewskiego zamku — Krysta.
Ujrzał ją król i wita: „Siwego konia ze złotym rzędem za jedno twe spojrzenie ci daruję, za jedno twe spojrzenie miłe".

„Dar twój — królowej daruj — ja go nie wezmę, wolę sławy dobroć".
„Słuchaj Krystyno — za koronę złotą daj mi się".
„Gardzę koroną twoją — królowej ją daruj — zostaw mi miłą cnotę".
„Słuchaj królestwa dam ci pół, okolę cię wspaniałym światem".
„Królu — odpowiedziała — to dla królowej twojej — mnie milsza imienio dobroć".
„Słuchaj — w beczkę gwoździami nabitą wstawić każę niewdzięczną".
„A mnie obroni niewinną — Bóg czuwający, naświętszy".
Krystynę w beczkę wsadzają — dwa gołębie do niej z wysoka płyną — potem już TRZY gołębie białe w obłokach dążą zaginąć.

Tłum.: *Tadeusz Hołuj.*

LEO LIPSCHÜTZ.

WĘDRÓWKA.

W spokojnym, pewnym, epickim rozwoju doszedł Tomasz Mann do sześdziesiątego roku życia. W sześdziesiątym roku życia skończył trylogję, która jest najpełniejszym wyrazem jego cech charakterystycznych, jego spokojno-mglistej narracji, tak delikatnej, a tak silnie działającej, która narodziła się w »Berghofie» na »Czarodziejskiej Górze». Nie twierdzę, że nastąpił tam jakiś skok, jakieś objawienie. Widzę doskonale magję dziedziczno-duchowej tradycji ukrytą w »Buddenbrookach», widzę Tadzia z »Śmierci w Wenecji«, który odrodził się tak wspaniale w Józefie, synu Jakóba, a w »Toniu Krögerze» czuć już falistość zdań, w które można zanurzyć się bez reszty.

Tomasz Mann odnalazł się na »Czarodziejskiej Górze», bo tam odnaleźć się chciał; nie jest również przypadkiem, że zawędrował do księżycowego kraju Kanaan, w którym to Abraham-Abiram odnalazł Boga.

Dlatego pozwól czytelniku, abym oprowadził Cię po tych właśnie książkach, po pachnącej aldehydem etylowym »Czarodziejskiej Górze» i po historjach Józefa i jego ojca, które są dziwnie dwuznaczne, bo »opowiadanie jest teraźniejszością tego co się zmienia, jest jednością Podwójnego, jest posągiem równoczesności..., bo istnieje zamienność Góry i Dołu, tak że jedno obraca się w drugie i bogowie ludźmi, ale też ludzie bogami zostać mogą«.

I jeżeli po tej wędrówce wrócisz zmęczony, to popatrzysz może jakoś inaczej na świecące daleko światła sanatorjów, na ludzi o pastelowem spojrzeniu owiniętych w koce, na rzeczy, które stały się dawno i na księżycowego wędrowca, który znaczy ich zmienność i niezmienne trwanie.

Uważaj! Wyruszamy w podróż.

* * *

Czy na widok znaku t b. c. nie przejmuje cię trochę wstręt, a trochę współczucie? Tuberculosa. Brzydkie słowo, ludzie charczący, trochę zdziwiony strach, z którym patrzysz na umarłych.

Tak! Ale w ten sposób możesz myśleć tylko tu, »nadole», »na równinie«. Czy może pojedziesz ze mną i z Hansem Castorpem na »Czarodziejską Górę« do »Berghofu«. Tam niema przymusu, tam niema niewinnych przeziębień. Sam położysz się na leżaku, który jest arcydziełem wygody, z termometrem w ustach w błogiej narkotyczno-egzotycznej bezmyślności, która ci wsiąknie w duszę i przywiąże na lata, może na zawsze do góry, na której umarł dobry młodzieniec Joahim na gruźlicę gardła. Oglądniesz jeszcze swoje wnętrze na czarnej kliszy, siądziesz w białym odkażonym pokoju i zamyślisz się.

Czy wiesz o tem, że p. Otylja Kneifer, która była już zdrowa i miała wyjechać ukąpała się z rozpaczy w jeziorze, żeby dostać zapalenia płuc i zostać? Czy wiesz o tem, że jedna panienka zjadła tyle butelek tlenu, że radca dworu załamywał ręce i nie chciała umrzeć. Poprostu nie chciała. Wlazła pod pierzynę gdy przyszedł ksiądz, kopała nogami, ale musiała i umarła.

Siądź w odkażonym pokoju, napisz palcem na szybie t. b. c. i pomyśl! Jesteśmy w luksusowem sanatorjum z młodzieńcem, który uwielbia cygara »Marja Mancini», a którego imię już wymieniłem. Właśnie ów Hans Castorp przypomniał sobie historję z ołówkiem która odbyła się dawno, a która miała odbyć się znów. Niech Cię nie dziwi to niewinne słowo oznaczające powtarzalność rzeczy w czasie, która to sprawia, że ten, którego nazywamy nieskończonym przestaje istnieć i zlewa się w nas w wieczność.

Hans Castorp stoi z wytwornym zegarkiem w ręku i chwyta czas. Człowieku! Czy wiesz co to jest «dawno»? Czy wiesz co oznacza słowo »to było»? Wszystko co stało się może stać się znów, bo istnieją pra-gwiezdne wzory, które nabierają cielesności i spełniają się w nas przez powtarzanie ich. To też nie należy się dziwić, że Jakób, ojciec Józefa, kroczył w historjach swego ciała, w kryształowych, świecących warstwach czasu, że Eliezer, najstarszy parobek miał bosko — nic niemówiące oblicze, a młody Józef o skośnych, lepkich oczach madame Chauchat i oliwkowej skórze widział przez niego tysiące Eliezerów, którzy, żyli wypełniając schematy, o których »ten» Eliezer mówił śmiało: «Ja».

A gdy powiedziałem »bosko — nic nie mówiące oblicze«, to należy wiedzieć, że Boskość jest wszystkiem i nie posiada cech indywidualnych, to też nazwanie oblicza najstarszego parobka boskiem było słusznem.

A czy nie bylibyśmy skłonni mówić o tem wszystkiem w pierwszej osobie i opowiadać o otchłaniach tysiąca lat: »Byłem...« Czy nie bylibyśmy skłonni księżycowego wędrowca na chwilę, choć na chwilę, kiedy rzeczywistość jest jakąś bardziej uroczystą, uważać za istotę bliską? Przecież Józef stał przy studni i pokazywał swoje nagie ciało wędrowcowi i bełkotał coś śpiewnie do niego:

»Abu, Chammu... Aot, Axbaot, Abiram, Chammu-wi-wa-am»...

Może i ty stałeś przy studni w księżycową noc i szeptałeś coś. Może »Aot, mi-wa-am... Usta same ci się układały.

To już jest »droga do piekieł« i nie wiadomo jaki miał związek ów ołówek Hansa, który dostał od madame Chauchat z owem dawnem zdarzeniem i Józefem. A jednak tak było.

Bełkoczę jak Józef przy księżycu. Czy czujesz, jak wszystko się miesza? Może teraz zrozumiesz, że Izak umierając beczał jak kozioł (tu wszyscy zauważyli dziwne jego podobieństwo do tego zwierzęcia i ze strachem schylili głowy), że krzyczał:

»Boga trzeba zarzezać!».

Zrozumiałeś, że wieki wywróciły się, że potworna, pierwotna, wspaniała plugawość buchnęła w powietrze, a Jakób przypomniał sobie jakto »on« miał Józefa dać na ofiarę, która była Izakiem, jego ojcem, a w ostateczności kozłem. Zrozumiałeś, że odnowiły się czasy zwierzęcego boga, że to co było w głębi wyszło na wierzch (bo istnieje zamienność Góry i Dołu), a potem dopiero przyszedł On, Elohim, Bóg pustyni i Księżycowej Góry.

Czy wiesz już dlaczego Izak beczał?

Czytelniku! Jesteś zmęczony i miesza ci się w głowie. Teraz jest popołudniowe leżakowanie. Możesz odpocząć i ze szklannej werandy oglądnąć góry. Radca Berens powiedział ci: »Na »całe życie»... Zostaniesz tu na zawsze i nie dziwisz się już. Wiesz już, że kulkę termometru należy włożyć pod język, że jutro jest miesięczne bada-

nie, że siostra mówi: »Mein Menschenkind» i ma jęczmień na oku. Nie dziwisz się. Zaraz skończy się leżakowanie i w sali jadalnej zobaczysz madame Chauchat i chudą panią Stör, która robi 7 sosów do ryb.

Narazie leżysz i myślisz o Józefie, bo dziś jest pełnia.

* *

Zbliżmy się do księżycowopłynnych budowli Tomasza Manna z umysłem trzeźwego krytyka. Jest to wprawdzie wyciąganie meduzy na gorący piasek, ale musimy wykonać tę bolesną operację choćby ze względu na dobro samych książek, choćby na złość różnym ludziom, którzy próbują różnie, źle i nieudolnie obchodzić się z tem co autor (w podwójnej osobie) kocha i poważa).

Centralnem zagadnieniem nowej książki Manna jest problem osobowości, który absorbował autora już dawno. Jeszcze w »Budenbrookach» śmierć była dla Tomasza wyzwoleniem «z więzienia osobowości oświetlonego mdłym płomykiem intelektu», a pojęcie płynności i przechodniości indywiduum występuje tam w niewyraźnych, ale istniejących bezwątpienia zarysach.

Podobny problem występuje w »Czarodziejskiej Górze« w historji o Przybysławie Hippe, ołówku i madame Chauchat. Ośrodkiem powieści stało się to zagadnienie dopiero w stylizowanych opowieściach biblijnych i dlatego powiedziałem, że nie było przypadkiem, że Tomasz Mann zawędrował do księżycowego kraju Kanaan, gdzie ludzie nie posiadają jeszcze własnej osobowości albo posiadają ją w granicach jeszcze niewyraźnych. Osobowość jest tam własnością zbiorową, powiedzmy społeczną, a zamyka się w schematach, które wypełnia się mniej lub więcej dokładnie, w schematach zapoczątkowanych przez bogów czy też ludzi, które każdorazowo zstępują na ziemię, aby nabrać na nowo cielesności. Dlatego nie wiemy, ilu było Abrahamów, którzy odkryli Boga i mówili do niego prosto przez »Ty».

Ta powtarzalność ma ogromny wpływ na zamazane kontury ludzkich indywidualności. Wytwarza się tu pewna dwoistość tak, że stary Eliezer opowiadając, jak to »on» starał się o żonę dla swego pana, myśli o sobie, ale nie tylko o sobie, ale także o wielu innych Eliezerach, najstarszych parobkach, którzy dawno czynili podobnie. Dwoistość ta wyraża się też w zamienności boskich i ludzkich dziejów i w tem, że »Abiram» znaczy równie dobrze »Mieć wyniosłego ojca, jak i »Ojciec Wyniosłości« czyli Bóg. Nie dziwimy się temu dzięki Freudowi, który wie doskonale, że większość przymiotników w języku chińskim, a też i w łacińskim, miała dwa wprost przeciwne znaczenia i że »altus» znaczy równie dobrze »głęboki« jak i »wysoki. Nie dziwimy się też temu, że nad panowaniem Boga Elohim, który przyszedł z pustyni i obrzezał swój związek z człowiekiem, wisi widmo dawnych czasów, czasów zwierzęcych bóstw, że pod warstwami osobowości leży coś »pra-plugawego, przeraźliwie najświętszego, święcie praświętego«. Nie oburzajmy się też, jeżeli obserwując jak pra-ludzie wykonywali gwiezdne pra-wzory, dojdziemy do progu przypuszczenia, że życie Chrystusa było ostatniem spełnieniem wielkiego schematu, a może nawet nie ostatnim, bo ilu ludzi umierało potem szeptając w obliczu śmierci: »Tak jak Chrystus». Niczem innem jest coroczne powtarzanie uroczystości świątecznych i jubileuszów, jak krótkiem, symbolicznem spełnieniem tego co nakazuje pra-wzór.

Omówiona powtarzalność jest powodem kurczenia się czasu, niknięcia czasu, jak to działo się Hansowi Castorpowi w »Berghofie». Czas jest jak guma. Zależnie od zapełnienia go przeżyciami, długość jego w perspektywie rośnie, a on sam staje się ważny i ciężki. Przeciwnie dzieje się, gdy okres wielu miesięcy, ba nawet lat, jak to miało miejsce u Hansa Castorpa, jest podzielony na tysiące identycznych dni, które zlewają się w jeden, w wieczność.

Tak też działo się za biblijnych czasów, kiedy to 600 lat było niczem w porównaniu z naszemi dwoma, a pasterze tak samo pasali bydło przed jak i po owych sześciuset latach, a jakiś Abraham dawał swego syna znów i ciągle Bogu na ofiarę.

Trudno byłoby wyławiać wielką ilość problemów intelektualnych, które kryją się w dygresjach i dygresyjkach mannowskiej prozy. To też rozpoczynam drugi etap bolesnej operacji, która jest niestety tak konieczna jak wyrwanie zęba.

Mann operuje w pierwszym rzędzie nastrojem. Nawet spięcia dramatyczne spływają w czytelnika owinięte w nastrojową stylistykę i rozwijają się jakby pod pokrywą. Z dokładnie podkreślanych szczegółów, z niepewno zamazanych zwrotów stylistycznych spływa magiczno-księżycowa atmosfera.

Opleciony długiemi pajęczynowatemi zdaniami, kołysze się czytelnik na falach łagodnie wahającego się nastroju, który potem niewiadomo jak przedostaje się w głąb i okazuje się niezwykle i niespodziewanie intensywny.

Konstrukcja powieści zlewa się z akcją, powiedzmy, prawie nie istnieje, a wyłonienie jej dla celów analizy sprawia wielką trudność. Psychika mannowskich ludzi jest wykończona do wyrafinowania, ale zawsze żywa, nigdy nieskończona, nieskostniała i zawsze falująca. Gdybyśmy spojrzeli na ten wycinek stylizowanej biblji, jako na powieść obyczajowo-historyczną, to zobaczymy rzecz dziwną i niespodziewaną. która samego autora wprawia w zdumienie: Historyczność dotychczasowych powieści począwszy od tak klasycznych, jak «Faraon», a skończywszy na takich jak Feuchtwangera, Julusicha, Undset, Petersona, ogranicza się do zupełnie zewnętrznych rekwizytów. Bohaterami ich są współcześni ludzie, wypchnięci na scenę z dekoracjami danej epoki, a wymienieni pisarze podkreślają nawet ich współczesność. W wypadku Manna mamy do czynienia z ludźmi o naprawdę specyficznej umysłowości, o światopoglądzie specjalnym, który jest dziwnem połączeniem prymitywu, subtelności i magji.

Zbliżając się do końca wędrówki musi niżej podpisany powrócić jeszcze raz do tych, którzy obchodzą się źle i nieudolnie z »jego« książkami i mówią, że »Czarodziejska Góra« to jeszcze, ...ale trylogja to już maniera i nudy, a próbują nawet w tej ostatniej znaleść karykaturę biblji. Na zarzut ostatni nie sposób odpowiedzieć, co do poprzednich, to trzeba mieć w pierwszym rzędzie pewne zamiłowania intelektualne i nie być amatorem łatwych wzruszeń, po drugie trzeba być choć trochę schizotynikiem. Rozstrzyga tu drobna różnica odczuwania indywidualnego, bo dzieła genjalne, jak i często osobowości ich twórców, leżą na granicy maksymalnego napięcia i rozpadu.

Leo Lipschütz.

JAN TWARDOWSKI. (Wektory).

BAJKA O GOSPODARZU, KTÓRY WIEDZIAŁ KIEDY UMRZE.

Otwierały się werandy w sosny, w jakąś ciszę, w jakiś zapach, w oddech boru.
W cieniu lampy naftowej myślał:
— teraz żniwa, teraz żniwa są u mnie...
A deszcz gwiazd powoli powiększał w studniach okien poziom wieczoru
i tę ciszę i ten zapach w nocy składał — sosnowej trumnie.

— trzeba jeszcze kazać wiatraki przenieść jutro na inne wzgórza,
bo na skrzydłach wystrzelonych w ptaki wyrywają chrabry ze zbóż —
tylko jakie to wszystko dziwne, życia w jutro nie mogę przedłużać,
zresztą nie wiem dlaczego ale — o dwunastej umrzeć mam już...

Kucharka chodziła po pokojach w pantoflach z czerwonemi pomponami,
kładła palec na ustach mówiąc:
— cicho chodzić! O słomiankę nogi wycierać!
Idź na ganek! Stajennemu powiedz, aby rano nie trzaskał drzwiami,
nie przeszkadzaj panu naszemu: pan jest strasznie ciekawy, że umiera...

Las na wietrze chwiał się jak na fali,
głowy w księżyc zanużywszy — w śnieg...
A po polach przy ogniskach śpiewali
o żeglarzach żegnających brzeg.

Jan Twardowski.

ALEKSANDER MESSING. (Wektory).

BLISKOŚĆ.

noc to matematyka:

tablice przemnożeń przeliczeń
na fantastycznej osi księżyca
płynącej w zieloność świtu
geometrja potworniejącego krzyku
rzuty wektorów
w śmierć cieni

napisano stosy foljałów
w niezrozumiałym języku
muszę je wszystkie przeczytać
przepisać

zdziwienie

świt będzie pisał skomplikowane równania
nie rozwiążę:

okno
bezsenność
diagramat

ciemność to lustro:
porządkuję swoje obrazy
układam pasjanse z podartych kart
patrzę w lustro
za wiele twarzy

kiedy byłem małym zdziwionym chłopcem
odnajdywałem się nagle w czyjejś pieśni
noc:

ciało kobiece
jest biskie i obce
jak
wszechświat

TADEUSZ ZELENAY. (Wektory).

LOTNIK.

Karlowi z eskadry 40-ej błękitna Margerita,
Dała maskotkę — niedźwiadka, kiedy miał leciec w świt.
Chłopcu było wtedy tak, trochę smutno, trochę wstyd,
Kiedy go łkaniem motoru, poranek żegnał i witał.

Dni mają posmak cierpienia a noce gorycz tęsknoty,
Wieczory proszą o ciszę dalekich mitraljez płaczem
I widać musi już tak być i być nie może inaczej,
A świt musi pachnąć ziemią i szlochać motoru warkotem.

W ulicach cichych i sennych Lipska, a może Weimaru
Śpiewają sciszone dzwony goryczą skarżących się spiżów
Ulice haftuje skurcz bólu w czerwone szpitalne krzyże
I piętrzą się w płaskie piętra zamknięte ze wszechstron koszary.

Lecimy w srebrzystość poranka, groźni i silni i młodzi,
Wieziemy męstwo i wzgardę, — dawnej Germanji heroje
Grozimy ziemi niczyjej swych kulomiotów spokojem.
Wiatr szumi, wiatr nas upaja zwycięsców szalonych czarodziej.

Wyjątek z listu:

było mi smutno, najdroższa, myślałem długo o śmierci
a drzewa nad drogą gadały, jak zawsze, jak jutro, jak codzień.
gdym żal czuł, że pocisk nieznany w twojego niedźwiadka ugodzi,
*gdym badał, jak przeszła kula przez jego pluszowe **piersi.***

JERZY KAMIL WEINTRAUB. (Wektory).

KRONIKA WYPADKÓW CODZIENNYCH.

1

Głód i gorączka dziwnie dręczą
wśród pstrej powodzi lśniących świateł.
Są tylko:
bramy
piętra
piętra

a potem niebo.

Nic pozatem.

I tylko trzeba iść pod górę
tym labiryntem krętych schodów
westchnąć popatrzeć się ponuro
jak w przepaść w swą umarłą młodość
i tylko trzeba dalej kroczyć
kaszel nie daje nawet westchnąć

i widzą krwią nabiegłe oczy
że to już jest ostatnie piętro
i czują przyczajone nerwy
że to juz są ostatnie chwile...

2

Już krwi rewolucyjna czerwień
płynie po bruku.
Tak.
To tyle.

ERWIN AXER. (Wektory).

DZIECKU W KINIE.

Król Jugosławji ma prawdziwe auto,
Kolej syczącą na stalowych szynach
I motorówkę. Gdy nią w wieczór płynie
Woda się srebrna pod łodzią ugina.

(Staw jest chwilami w metale obleczon,
Bo błyszczą na nim białe tarcze świateł,
A czasem czarny otwiera się krater
I w wodzie pluszcząc przelewa się wieczór.)

Król Jugosławji ma własnych lokajów
I uśmiech z cukru na dziecinnej twarzy,
Zabawki, jakich nie noszą święci Mikołaje,
Dzieciom o takich ledwie wolno marzyć

Słychać szmer śmiechu: publiczność się bawi
Widokiem dziecka w wojskowym mundurze,
Miło jest słyszeć, że król Jugosławji
Zna ton komendy, jak dowódca duży.

Krew w żyłach widzów żywiej grać zaczyna,
Pociąga pompa szlif i ceremonji,
Blichtr, błyskot musztry. W rytm wpadać umieją
Jak stare, dobrze tresowane konie.

I nic pozatem. Lecz ty może jeszcze
Potrafisz krzywdę pojąć i nienawiść,
Patrz, tam się w górze bawi twój kolega:
Król Jugosławji.

PIOTR KORZUCH. (WEKTORY).

FRAGMENT Z POEMATU.

inwokacja

hej
żółty skośnooki
z pergaminu skrojony
chińczyku
w pergaminowem kimono

hej
japończyku
który puchniesz od święconej trawy
pomimo
że admirał matsaduri
codziennie dla wprawy
gra w golfa

i ty zasępiony arabie
hypnotyzujący palmę na pustyni
by w syty sen przemienić
głodną jawę
żołądkowego spleenu.

i ty chłopie
chorujący
na tyfus głodowy
z winy
pana boga

i ty szlachetny hrabio z polusa
romantyczny marzycielu
na tle zimowych gwiazd
kłujących jak stal bagnetów

i ty ośmioletnia prostytutko
z hongkongu
która znasz
tuzin dróg
wiodących ku szczęściu

i ty trupiasty szkielecie
utrzymujący
potęgę kolonjalną
anglji czy francji

i ty urocza gruszko o wełniastym
łbie i piętach jak antracyt
zlynczowany murzynie
hej

nędzarze i bezdomni bezrobotni i pracujący głodujący
bez pracy i głodujący przy pracy
wszyscy wszyscy wszyscy:

ślina sącząca się w trudzie
z gęby dnia
jak ogniste słowa proklamacyj
czarni biali żółci brunatni

LUDZIE
LUDZIE
LUDZIE!

Atrament na arenie.

Odczyt Antoniego Wiśniowskiego z grudnia 1935 w sali Kopernika.

(Godz, 7-ma wieczór, na sali uroczysta pustka. Prelegent czeka za drzwiami, aż przynajmniej w co drugiej ławce będzie ktoś siedział. Wreszcie o godz. 7 min. 37 wchodzi na salę wraz z bliższą i dalszą rodziną, przyjaciółmi i sympatykami. Światło nad pulpitem nie chce się świecić i dopiero energiczna interwencja woźnego rozwiązuje palące zagadnienie oświetlenia foljałów p. „odczytodawcy").

Na początek trzy cytaty: Rostworowskiego, który woła; Dość polemiki! trzeba się odseparować od tej gawiedzi i dumnie podnieść głowę ponad profanum vulgus. Słonimskiego, który oblicza stosunki, zachodzące między ilościami słów dwóch polemizujących ze sobą: 300 : 1000, 1000: 3000, 3000: 5000 i t. d. Wreszcie Hulewicza, który skarży się, że redakcje udzielają komukolwiek głosu i stąd tyle prac dyskusyjnych o tak niskim poziomie.

Zaczyna prelegent: Po wojnie równomiernie z upadkiem parlamentaryzmu politycznego tworzy się parlamentaryzm literacki (czy pseudoparlamentaryzm). Jesteśmy świadkami różnych wieców literatury, w których bierze udział specjalny gatunek ludzi, mających wodę w kałamarzu i wodę wyżej (?), a posługujących się niby dogmatem, butną frazeologją („Można znieść jedną mgłę, ewentualnie dwie, ale trzech mgieł nie zniesie nawet flegma angielska"). U takich to „ciemnych typów" góruje w polemice ponad istotą i treścią zagadnienia forma. Zagadnienie jest nawet zazwyczaj głupstwem. Polemika to jakby mecz, w którym dyskutanci rzucają piłkami słów, piłkami, które można nabyć w każdym sklepie. (Polemika Nowakowski contra Jalu Kurek — koń — koniak...) Tak więc celem polemiki, to nie uzgodnienie poglądów dyskutantów, lub bodaj przekonanie osoby trzeciej o istocie problemu, lecz walka o zwycięstwo słowa nad słowem. Tego rodzaju walki na słowa mają swą historyczną genealogję, sięgają bowiem jeszcze romantyzmu, kiedy słowo miało ten sam ciężar gatunkowy, co czyn. Po wojnie magja słów wielkich zrodziła „słówka" Boya (nie zbiór wierszy Zielonego Balonika) o świadomem macierzyństwie, o biskupach i t. p. W dobie romantyzmu była niewola, obecnie mamy kryzys. Rozkwit magji wielkiego słowa przerodził się w pewnego rodzaju „hokus pokus", z którego wypływa to, że polemika stała się „sztuką dla sztuki".

I oto mamy ciekawy fakt. Ilekroć „robi się" jakieś dyskusje, literackie czy społeczno-polityczne, to na tego rodzaju imprezy przychodzi masa ludzi, jest nawet wielki tłok. („To tylko dziś tak mało!") zauważa słuchacz z trzeciej ławki prawego rzędu, na co prelegent uśmiecha się czule. Przychodzą, by oglądać widowisko, w którem kilku otoczonych nimbem chwały torreadorów będzie się obrzucać stekiem więcej lub mniej przyjemnych obrzydliwostek.

Manja polemizowania wzrasta z tego bodajże powodu, że zwykłe kogucie lub gęsie piórko chce się zmierzyć np. z Boyem, bo to już jest dla niego (nie dla Boya) karjera, a przynajmniej jej początek. Wielcy torreadorzy literatury nie odpowiadają na tego rodzaju wystąpienia piórek (nawet gdyby one były całkiem rzeczowe), natomiast te same wielkości, wyolbrzymione przez swą rozdętą przeciętność prowadzą „wielkie dyskusje o małych interesach". Polemika staje się kultem żywego słowa, w której dyskutant oblicza bilans swoich dochodów na niekorzyść przeciwnika, wreszcie posługuje się różnemi chwytami, w których przeważają „faule". O ile patetyczne słownictwo epigonów romantyzmu da się usprawiedliwić, to nie można tego już uczynić w stosunku do „Wiadomości Literackich". O to, czem posługuje się as polemiki, Słonimski: niejaki Peiper, niejaki Michalski, tuman średniowieczny, Chrzanowski do chrzanu, Kołaczkowski i kołacze i t. p, gdy tymczasem Boy odnosi się do swoich przeciwników z poufałą wyższością, nazywając ich po imieniu [1]) Plagą polemik stały się kalambury, które są subtelną rozrywką umysłową, np. dla Adolfa Nowaczyńskiego. Nie pozostaje w tyle zanim Słonimski ze swoim „światem psychoanaliżniętym" czy „wielkim błędem" — „wielbłądem". Istnieje jeszcze inny sposób polemizowania, jak dyskusja z przeciwnikiem pociętym na kawałki. Dyskutant wycina oderwane urywki i rozprawia się z niemi bezlitośnie, a biedny autor nawet niema możności na takie szykany odpowiedzieć. Świetnym atutem w ręku polemisty, to tytuły ich artykułów (Słonimski: »Blaski i nędze klozetu« było coś o potarganych majtkach, ale nie pamiętam). Innym »argumentem« dyskusyjnym stała się anegdotka, która jest kokieteryjnym chwytem w stronę czytelnika. Czasem przeciwnicy dają sobie lekcję dobrej polszczyzny np. Słonimski zarzuca Irzykowskiemu, że nie mówi się »wątpić w coś« tylko »wątpić o czemś«, i wkońcu czytelnik nie wie, czy ma wątpić w autorytet Słonimskiego czy o autorytecie Irzykowskiego.

Jako przykład galanterji polemicznej, cytuje prelegent polemikę między Słonimskim a Irzykowskim w sprawie Boya, w której jest mowa o nowym fraku Irzykowskiego, ofiarowanym mu przez P. A. L., o jego starym kapeluszu i starych, połatanych kalesonach, o generale Słonimkim, jako handełesie, mającym te stare łachy kupować, wreszcie o tem, że, jeżeli ktoś niema już rzeczowego argumentu, to pokazuje przeciwnikowi tyłek. Polemika ta, trwająca już od 1931 roku, jest obecnie w stadjum potencjalnem, sprawa znajduje się przed sądem honorowym literatów, albowiem Irzykowski zarzucił Słonimskiemu oszczerstwo.

Prelegent uważa, że tego rodzaju polemiki, kończące się sądem honorowym, lub apelacją do prokuratora (bo są i takie) są poniżej godności literatury.

Niemniej zjadliwe są polemiki rymowane czy ilustrowane, a brak tylko polemikom, jak „słusznie" p. Wiśniowski zauważył, umuzykalnienia.

Istnieją również dyskusje w tonie pacyfistyczne, ze samym sobą, jak „wywiad ze samym sobą na księżycu" Irzykowskiego. Prelegent wyraża jednak w myśl przysłowia „z jakim się wdajesz, takim się stajesz" obawę, że taka polemika może być jeszcze mniej wartościową.

Prelegent zaznacza, że kobiety mimo swej przysłowionej gadatliwości nie biorą naogół udziału w polemikach. (Wyjątek — M. Samozwaniec, J. Wielopolska).

Wkońcu swego przydługiego odczytu (ktoś jęczy głuchym głosem, dwie osoby wchodzą na salę) zauważa prelegent, że polemiki cechuje karygodna rozwlekłość i dlatego, nie chcąc „narażać" na ten zarzut swej krytyki, kończy. (Spontaniczne oklaski. Rodzina składa prelegentowi gratulacje. Sala „powoli" pustoszeje.)

Prelekcja była wypowiedziana w tonie spokojnym, polemiczno-krytycznym. Prelegent polemizował z przeciwnikiem (ami) pociętym na „drobne" kawałki, podając odpowiednie wybrane przez siebie cytaty polemik. Odczyt był naszpikowany również kilkoma mniej lub więcej udałemi dowcipami czy powiedzonkami (fanl!) często kalamburami i t. p. Na szczególne wyróżnienie zasługuje afisz ironiczno-sportowy. Nie należy się obawiać, by Irzykowski lub Słonimski zareagowali na gęsi czy koguci głos prelegenta, nie można więc mówić o jego karjerze. Ogólnie można tylko powiedzieć, że „Kto mieczem wojuje, ten od miecza ginie".

Odczyt był, jak głosił afisz, ilustrowany cytatami z polemik przez pp. Augustynka Ręczkowskiego, którzy stanęli na wysokości swego zadania i wnosząc z ich talentu, należy im wróżyć lepszą przyszłość.

Zetge.

1) Dosłownie.

Niebieski Ptak.

(M. Maeterlincka dramat w 5 aktach. Teatr Słowackiego 11 grudnia).

Nie mogę zrozumieć, dlaczego p. Radulski tak podał publiczności „Niebieskiego Ptaka«. Formistyczne traktowanie Maeterlincka byłoby conajmniej barbarzyństwem. Więc może bał się, że inaczej go nie strawia? Ale gdyby nawet te obawy były słuszne, to i tak powinien pamiętać, że to nie jest, choćby piękna i wesoła bajeczka dla dzieci.

„Niebieski Ptak" to dzieje Postępu. Człowiek, otoczony zgrają półludzi, którzy albo mu przeszkadzają, rozumiejąc, że Postęp byłby zgubą dla takich, jak oni typów, (Kot, Bochenek i t. d.), albo pomagają, bo im imponuje i kochają go, choć nie rozumieją jego celów (Pies), prowadząc ze sobą Kobietę idzie szukać Szczęścia — dla innych. Dochodzi po długich i zwodnych poszukiwaniach do zrozumienia, że prawdziwe Szczęście znajdą dopiero przyszli ludzie przez rozwój nauki. Ale to Szczęście w jego epokę przenieść się nie da. Niebieski Ptak przyniesiony z Królestwa Przyszłości różowieje (kolor jutrzenki, ale nie dnia). Znajduje więc sobie towarzyszkę życia i — przekonują się, że gołąbek którego posiadają jest wystarczająco niebieski*).

Tak wygląda obraz. Oprawny jest w ramy barwnej, grimmowskiej ze strojów, a andersenowskiej z charakteru bajki, pełnej wesołych sytuacyj przy charakteryzowaniu półludzi i scenek prawie—baletowych. Wdzięku dodaje oprawie wielka ilość występujących dzieci.

P. Radulski postąpił z Maeterlinckiem tak, jak Reinhardt w swoim filmie z Shakespeare'em; poświęcił obraz dla ram, ideę dla łatwych efektów zewnętrznych. Główną uwagę poświęcił wysta-

wie i tam, gdzie mu treść Maeterlincka przeszkadzała, zmieniał ją (skasowanie dwóch par drzwi w Pałacu Nocy), a dbając tylko o piękno obrazu zaniedbywał ideę (zbytnie zaakcentowanie w tym samym obrazie wspaniałości tańca Gwiazd w stosunku do Ogrodu Niebieskich Ptaków i t. p). W orszaku Jasia bardziej dbał o to, by dusze przedmiotów, zwierząt i żywiołów przypominały swe pierwowzory i rozweselały publiczność, niż żeby wyrażały ideę Maeterlincka: z Bochenka zrobił błazna, a główną cechą Psa było to, że ciągle wył i szczekał. Ponieważ uważam, że to są sprawy zasadnicze, zajmę się niemi tu bliżej.

Zaczyna się to od Bochenka. U Maeterlincka jest to jeden z półludzi towarzyszących Człowiekowi. Określić się go w paru słowach nie da, bo w takim razie Maeterlinck nie potrzebowałby pisać dramatu — jest zbliżony trochę do Polonjusza z Hamleta, trochę do burmistrza ze „Złotego Ptaka" Szaniawskiego. Wogóle najlepiej się zgadza z tradycyjnem w literaturze pojęciem małomiasteczkowego burmistrza.

Jego cechami mają więc być; wielka wiara w siebie samego połączona z nieograniczoną i bezkrytyczną głupotą, tchórzostwo i brak swojego zdania; ale przytem ma on mieć okazały wygląd, zdolny zaimponować innym półludziom i postawić go na ich czele. (strój turecki z jagatanem za pasem, a turbanem na głowie nie jest przypadkowy; z jednej strony ma podkreślić wspaniałość wyglądu — z drugiej zamiłowanie do pozy wojowniczej, przy wrodzonem tchórzostwie Kiedy Kot mówi: „Otóż i on. Wspaniale ubrany", to mówi to zupełnie poważnie, nie kpi; a kiedy Pies skacze koło niego i woła: „Jaki on ładny, jaki głupi, jaki ładny", to wypowiada zdanie samego autora), Cechą charakterystyczną jego jest skłonność do wygłaszania długich mów, do pozy i wogóle jest to postać o zdecydowanym charakterze, zarówno w życiu jak i w literaturze bardzo popularna, a właśnie przez swą liczebność i powagę u innych półludzi jej stanowisko może mieć dla Postępu wielkie znaczenie. Bochenek ma więc w dramacie swą ściśle określoną rolę.

U Materlincka każde jego poruszenie i każde słowo wypływają właśnie z tego ściśle określonego charakteru — gdy autor ironizuje na jego temat, to ironizuje na temat wad i śmieszności całego pewnego określonego odłamu burżuazji; w realizacji pana Fabisiaka zmienia on się w płaskiego błazna, jakiegoś Flapa z komedji amerykańskiej. Wychodzi ubrany w jakąś arlekinowską czapkę (bo chyba to już nie był fez), kiedy dostaje klatkę z ptakiem to przyczepia ją sobie styłu, poniżej krzyża (efekt, owszem bardzo popularny w komedyjkach amerykańskich podrzędniejszego gatunku), i goni tak po scenie. Naturalnie publiczność się śmieje, ale przecież nie o taki śmiech autorowi chodziło. W obrazie w Pałacu Nocy, znowu bez żadnej podobnej wzmianki u Maeterlincka. Bochenek zaczyna zalecać się do Gwiazd, wlatuje za niemi do pieczary, pies go stamtąd wyciąga (naturalnie znowu za spodnie) i tak przez cały czas. Gdyby Maeterlinck uważał, że w „Niebieskim Ptaku" potrzeba błazna, toby go napewno sam wprowadził i to z większym talentem.

Również niewłaściwie oddana jest rola Psa. Pies to symbol tego typu półludzi, co naprzykład grenadjerzy napoleońscy Heinego, którzy szli z nim na kraniec Europy dlatego, że go kochali, nie zdając sobie sprawy z jego ideałów i stopnia, w jakim przyczynił się do Postępu. To wogóle typ półczłowieka głupi i niezgrabny, ale bardzo dla Postępu przydatny, bo choć nie rozumie jego ideji podchwytuje tylko jakiś jej szczegół, lub przywiązuje się do jakiegoś Człowieka, przez swą fanatyczną wiarę i żarliwość dużo może zdziałać. Pan Węgrzyn natomiast naprawdę wspaniale skuczał, wył, i szczekał, doskonale oddawał psią żywość, wybuchowość, zapalczywość i za to dostał słuszne brawa (największe z całej obsady), ale absolutnie zamało zaakcentował to co powinno być istotą jego roli — miłość i wierność dla dzieci. Naprawdę dużo lepiej można odczuć to psie uwielbienie nawet przy czytaniu, niż patrząc na pana Węgrzyna. Jeżeli chodzi o szczegóły, to specjalnie nie udała się ta scena, kiedy Pies pyta, czy może zjeść zdechłe ptaki przyniesione z Ogrodu. Maeterlinck umieszcza pytanie to zaraz przy rozmowie, wyjaśnia nam przez nie, że Psu Niebieski Ptak był obojętny, a szukał go tylko dla Jasia; na scenie p. Węgrzyn siadł na podłodze koło ptaków, poczekał aż wszyscy ze sceny zejdą, popatrzył na ptaki jednem okiem, popatrzył drugiem, przysunął się, odsunął i wreszcie zapytał publiczność, czy może je zjeść. W ten sposób powiedzonko wywołało naturalnie dużo więcej śmiechu, ale straciło swój sens w związku z akcją i stało się, przy sposobności odpowiedzianym, witzem.

Jeszcze upomniałbym się o te dwie pary drzwi w Pałacu Nocy, a zwłaszcza te za któremi znajdują się Tajemnice. Ten nastrój tajemniczej grozy jest b. charakterystyczny dla Maeterlincka i należało go utrzymać. Tak samo z idei utworu bezwzględnie wynika, że Ogród Niebieskich Ptaków powinien być punktem kulminacyjnym sceny w Pałau Nocy, tymczasem przez zbytnie zaakcentowanie tańca Gwiazd, a zbyt skromne urządzenie Ogrodu taniec wysunął się na plan pierwszy. Upomniałbym się także o kilka opuszczeń tekstu, które silnie zniekształcają ideę, ale ponieważ byłyby to tylko nowe przykłady na to, co powiedziałem wyżej, a nie chciałbym zbyt przedłużać recenzji, nie będę się niemi tu zajmował bliżej.

W granicach zastrzeżeń zasadniczych sztuka była wystawiona dobrze. Wystawa bogata, doskonałe sceny zbiorowe dzieci, oświetlenie w II-gim obrazie bardzo dobrze pomyślane. Najlepiej wyszła scena pożegnania Krainy Wspomnień (ginące w oddali „dowidzenia" przy równoczesnem opuszczaniu mgły). Gra aktorów całkiem dobra, p. Więcławówna w I-szym obrazie zadużo i przymuszenie gestykuluje, potem się wyrównuje. Ewunia Kołogórska gra samą siebie i widać że jej to przychodzi z łatwością.

Tylko jedno: p. Suchecka jako córka wróżki Berlingot wygląda raczej jak starsza siostra-opiekunka Jasia, niż jego narzeczona. To czyni całą tę scenę optycznie niezrozumiałą. Wogóle zakończenie najsłabsze.

jurk.

---

*) To, że im i on ucieka, to już czysta przekora ze strony autora, który przecież nie od tego jest symbolistą, żeby czytelnikowi mogło się choć zdawać, że wszystko zrozumiał. Jakąś furtkę do wyższości trzeba zostawić!

„Kandida"

(Bernarda Shaw'a)

Utwór ten przypada na okres najlepszej twórczości Bernarda Shaw'a i jest zarazem w stosunku autora do teatru jego utworem przełomowym. Bernard Shaw w tym czasie, to jest przed mniej więcej czterdziestu laty jako młody pisarz nie pozostaje naturalnie obojętny na wpływy modnego podówczas ibsenizmu i feminizmu. Ale „Kandida" jest nagłym odwróceniem się i przekreśleniem tez ideowych głoszonych przez oba powyższe kierunki. Henryk Ibsen jeden z największych dramaturgów Zachodu przy końcu XIX w stanowisko kobiety w rodzinie i jej prawa miłości rozwiązuje („Norma") pesymistycznie i negatywnie, podczas gdy Shaw w „Kandidzie" staje na stanowisku wręcz przeciwnym, przyznając kobiecie w życiu rodzinnym rolę przodującą. A jednak subtelna i wnikliwa analiza psychiczna bohaterów sztuki i z umiarkowanym realizmem przedstawiona jej treść dramatyczna wykazuje jeszcze pewne ślady pokrewieństwa z twórcą „Peer Gynta". Sztuka ta nie posiada żadnych pierwiastków sensacyjnych, nie jest też obliczona na efekt, a pomimo tego swoją nieustającą żywotnością i powodzeniem zdobywa widownię tak, jak przed 30 laty po przełomowym sukcesie w N. Jorku i Londynie zdobyła wszystkie większe sceny Europy. Trzeźwość i zwartość akcji umiar djalogów, prostota fabuły, ograniczonej jednością czasu i miejsca, — to wszystko co składa się na tę wielką żywotność i popularność „Kandidy", podobnie, jak i innych sztuk tego autora z przed prawie ćwierć-wiecza. Dzisiejszy widz, którego z regniy karmią w teatrze sztukami emocjonalnemi. bezwartościowemi, pozbawionemi najczęściej zdrowej rozsądnej treści, z prawdziwą przyjemnością i zainteresowaniem przyjmuje utwór o głębokich wartościach kulturalnych i społecznych. Treść omawianej sztuki, jak już powyżej to zaznaczyłem jest bardzo prosta i życiowa; młoda, przystojna o głębokich zaletach charakteru żona pastora ma przeprowadzić wybór pomiędzy rozkochanym w niej 19-to letnim poecie-marzycielu, a swoim mężem, Ostra wymiana zdań przez szereg scen między wybuchowym poetą Eugenjuszem Marchbanksem, a zrównoważonym pastorem-społecznikiem Jamesem Morell, która znakomicie zobrazowała różnicę światopoglądów i ideji obu mężczyzn, kończy się owym wyżej wymienionym sądem wyborczym. Nie uczucie, ale rozum i doświadczenie życiowe z góry stawia wybór za przesądzony, bo Kandida to idealna żona, której trzeźwość sądu i dobroć serca dyktuje wzięcie w obronę i pod opiekę w gruncie dziecinnie bezradnego męża, całkowicie pochłoniętego kaznodziejstwem i pracą społeczną. Słowa, jakie bohaterka wypowiada w tym krytycznym momencie o mężu, że „nikt nie będzie niepokoił mojego chłopaka — ja go ochronię" stwierdzają zdecydowane stanowisko, jakie Bernard Shaw zajął pierwszy w ówczesnej literaturze — wobec kobiety-żony, której właściwe uczucie macierzyństwa stawia ją najwyżej w rodzinie. Czuje to doskonale James, a słowa jego: „Tak, to wszystko prawda... to czem jestem, stworzyłaś ty, pracą swoich rąk i miłością swego serca. Ty mi jesteś żoną i matką i siostrami: je-

steś całą treścią wszelkiej miłosnej troski o mnie", są ostatecznym triumfem Kandidy. W stosunku do zapalonego poety staje się wyrozumiałą a jego fantastycznym i marzycielskim pomysłom przeciwstawia proste prawdy życiowe.

Oprócz tych trzech powyżej naszkicowanych głównych postaci akcji, mamy jeszcze trzy dalsze osoby, które swoim delikatnym komizmem urozmaicają role trzech pierwszych. Są to: sekretarka pastora, zakochana w swoim szefie z powodu jego płomiennych kazań, wikary, który też uwielbia za to swego mistrza i teść James'a, dorobkiewicz i wyzyskiwacz jako pracodawca, posądzający każdego o symptomy warjactwa.

Jeżeli chodzi o role jakie przypadły w udziale poszczególnym osobom sztuki, to przedewszystkiem należy podkreślić z uznaniem grę p. Zofji Jaroszewskiej, która w roli Kandidy głębokiem przeżyciem psychologicznem i subtelnem wyczuciem dała nam postać idealnej kobiety i żony. P. Wacław Nowakowski z umiarem odtworzył doskonałą postać społecznego pastora-kaznodziei, James'a Moreli. Duża i odpowiedzialna rola zapalonego poety-romantyka przypadła w udziale młodemu aktorowi Jerzemu Kaliszewskiemu Znać w niej było staranne przygotowanie i wiele zapału aktorskiego, zbliżającego się jednak czasem trochę do szarżowania. Kapitalnego dorobkiewicza, ojca Kandidy p. Burgess zagrał z właściwym sobie dyskretnym komizmem p. W. Biegański. Doskonale i bezpośrednio odtworzyła p. St. Kostecka charakterystyczną rolę sekretarki pastora. Prozerpiny. Tosamo można powiedzieć o epizodycznej postaci wikarego Aleksandra Milla, którą odegrał p. T. Kondrat. Sztukę starannie wyreżyserował p. Wiktor Biegański, a stylową oprawę malarską gabinetu James'a zaprojektował Dyr. Karol Frycz.

Juljusz Burtan.

Trzy asy jedna dama.

(Komedja w trzech aktach Denys Amiel'a).

Trzej synowie znakomitej tancerki, muzyk, finansista i sportowiec, zjeżdżają się, jak corocznie, u swej matki, w jej wiejskiej posiadłości. Spotykają tam młodą i ładną kobietę. Tu zaczynają się komplikacje. Kobieta, na skutek ciągłej zmiany nastrojów i umiejętności aktorskich, wydaje się każdemu z trzech braci, właśnie jemu doskonale odpowiadającym typem. I tak muzyk kocha ją idealnie, finansista uważa ją za niezwykle praktyczną i reprezentacyjną przyszłą swą żonę, a sportowiec widzi w niej jedynie okazję do dalej posuniętego flirtu. „Gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta". Podczas gdy muzyk Piotr kłóci się o damę z finansistą Marcelim, sportowiec Karol uwodzi ją. Jest to strasznym ciosem dla Piotra, Marceli zaś jest oburzony i obrażony, tembardziej, że Karol zamierza wyjechać z nią do Paryża. Zamiar nie zostaje jednak uskuteczniony i Karol godzi się z braćmi, poczem z całą rodziną wybiera się na wspólną podróż wypoczynkową.

Autor wystąpił tu ostro przeciw kobietom. wkładając w usta Karola bardzo śmiałe powiedzenia. W sztuce wiele niezwykle trafnych obserwacyj i nawet prawdy życiowej. Ciekawem będzie przytoczyć, co Karol mówi o kobietach. Kobieta, według niego, posiada w swem wnętrzu bardzo wiele małych kobiet, jakby laleczek, o różnych obliczach duchowych. Niektóre z nich, zależnie od okoliczności, wyskakują na zewnątrz i dlatego kobieta wydaje się każdemu inna.

Sama sztuka jest nadzwyczaj interesująca przez ustawicznie zmieniające się nieoczekiwane sytuacje i dowcipy, czasem nawet emocjonujący djalog.

Świetnie zagrali swe role trzej bracia. Szczególnie wybił się tu p. Modzelewski, grając Karola z ogromną swobodą i znakomitym gestem. P. Staszewski był bardzo dobrym finansistą, a p. Kaliszewski trudną swą rolę zagrał w miarę opanowanie, lecz z wdziękiem. Dostojną matką była p. Kozłowska. Doskonałą damą p. Pawłowska.

Jot.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Pani Stefanja K-na, Łódź: Odpowiedź listownie.

Pan Maurycy Sch-er: Rzeczy obecnie przysłane słabsze. Z poprzednich idzie: „Śmierć ateisty". Prosimy o dalszą korespodencję.

Pan Jerzy K-cki: Zostawiamy do przyszłych numerów.

Pan Alfred M-el: Może pójdzie w następnym numerze. Do tego zapóźno było nadesłane.

Pan S. P-ski: Jakie to przykre. że sama szlachetność pomysłu nie wystarczy!

Pan D. Man.: Artykułów politycznych ze względów zasadniczych nie zamieszczamy. Rzeczy zaś w rodzaju „Zagadnienia" moglibyśmy zamieszczać tylko pod warunkiem naprawdę wyjątkowej wartości naukowej. Nie.

Prosimy artykuły i próbki literackie przysyłać jaknajszybciej, bo miejsce w numerze jest ograniczone.

Redakcja przyjmuje w czwartki od 7-mej u **Michalika.**

W następnym numerze wywiad z laureatką Państwowej Nagrody Literackiej p. **Zofją Nałkowską.**

Ceny ogłoszeń:

Na okładce: 1 str. 50·— zł. 1/2 str. 25·— zł. — 1/4 str. 15·— zł. — 1/8 str. 8·— zł. W tekście: 1 str. 100·— zł. 1/2 str. 50·— zł. — 1/4 str. 25·— zł. 1/8 str. 15·— zł. 1/16 str. 8·— zł. W formie artykułu 50% drożej. Za zastrzeżenie miejsca 25% drożej. Na stronie 1-szej dalsze 100% drożej.

Redaktor odpowiedzialny: Pustelnik Władysław. Wydawca: Jurkiewicz Jerzy. Redaguje młodzież akademicka. Adres: Karmelicka 33/3. Tel. 148-17. Konto P. K. O. Nr. 415-385. — Roczna prenumerata wynosi 2·50 zł.

Drukarnia Bratniej Pomocy Medyków U. J., w Krakowie.

Najlepsza i najzdrowsza

kawa słodowa

z browaru krakowskiego

i fabryki przetworów słodowych

Jana Götza w Krakowie, ulica Lubicz 17.

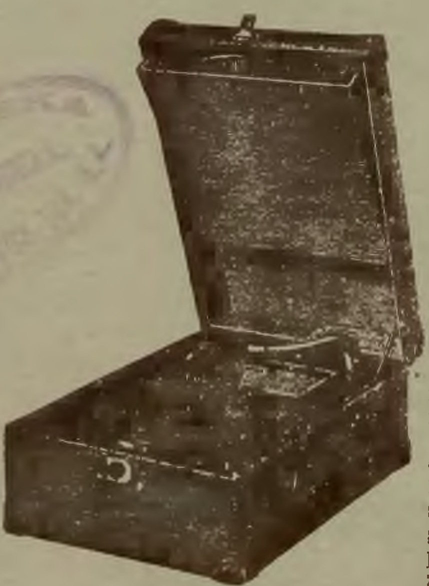
Czytelnia naukowa i beletrystyczna

NAJWIĘKSZA WYPOŻYCZALNIA KSIĄŻEK

MŁODZIEŻ AKADEMICKA BEZ KAUCJI

Kraków, ul. św. Jana 8.

NOWOŚCI NAUKOWE I POWIEŚCIOWE W PIĘCIU JĘZYKACH



Patefony

model 1936

nadeszły i są już u nas do nabycia po niskich cenach i na wyjątkowo dogodnych warunkach kredytowych, gdyż wpłacając tylko zł. 16·— otrzymuje się pierwszorzędny patefon 2 sprężynowy najlepszej marki ze schowkiem na płyty, oraz 12 płyt do wyboru, reszta płatna jest w 9 równych ratach po zł. 16·— miesięcznie. Pozatem dodajemy piękny album na 12 płyt, 200 igieł najlepszych, oraz oprawiony główny katalog wszystkich płyt darmo. Korzystajcie zatem z obecnej okazji i kupujcie dziś jeszcze aparat w największej firmie w Krakowie



PHILIPS

Idąc

za nakazem chwili...

Jeśli dla ludzi zamożnych radjo jest jednym z wielu środków do uprzyjemnienia życia, to dla ludzi, zmuszonych coraz trudniejszemi warunkami do ograniczania swych potrzeb, jest ono jedynem dostępnem źródłem rozrywki kulturalnej. Pragnąc umożliwić szerokim rzeszom posiadanie nowoczesnego radjoodbiornika wysokiej klasy — firma **PHILIPS** zdecydowała się wprowadzić taki s y s t e m sprzedaży ratalnej, któryby dzięki niewielkiej wysokości spłat miesięcznych umożliwił ludziom nawet skromnie sytuowanym nabycie radjoodbiornika

PHILIPSA

Przy zakupie wpłaca się minimalną zaliczkę zł. 17·—, reszta płatna w 15 równych ratach po **zł 17·50**

Prospekty wysyłamy zupełnie bezpłatuie.

THE KRISCHER **KRAKÓW, Florjańska 9.**

E. CZAPLINSKI

Kraków Szewska 2. **Tel. 178-66.**

SKŁAD PAPIERU
I PRZYBORÓW
PIŚMIENNYCH

Kinoteatr „SZTUKA“ Kinoteatr.

Jeden z najstarszych kinoteatrów Krakowa, ma wyrobioną doskonałą markę u Publiczności, dzięki długoletniej trosce o pierwszorzędne filmy. — Oto repertuar kinoteatru **„SZTUKA“** na pierwszą połowę sezonu 1936 roku.

NOCE EGIPSKIE z Edie Cantorem
WALC DLA CIEBIE
MUZYKA W POWIETRZU